



من بعيد . من بعيد . من بعيد

« المخبرة » المفضلة لمحال الأزياء الأوروبية الكبرى ، ليس من حيث تصميماتهم النهائية - فتلك مفاجئات المواسم يرقدون على أسرارها حتى يحين أوانها - وإنما من حيث خطوطها العامة ، ثم ألوان الأقمشة ونقشها ووشمها ، فالشتاء أو الصيف هنا يتقدمان دورة الفصول هناك بتسوية مستمرة ، ومقاييسهم هي مدى استجابة الأذواق الأرجنتينية لما يعرضون .

فإنه يفلح الجراء شارع « سنثافي » لترويج للنفس ثم متعة ذهنية وخاصة في أوائل الفصل ، فتخطر أمام ناظريك رشيقات القد يتخايلن ويتمايسن بينا أطراف عيونهن على نوافذ العرض تمسحها متحرية متوخية ، فهناك من تختل مشيتها وقد شدد انتباهها فجأة ، فتتنجب بحواس كيائها جميعا تعالين وتدق ، وربما على أمتار قليلة منها لمة من فتيات يكركن متصايحات ، والعيون لا تكاد تثبت فترشق إلى كل اتجاه ، كما يبين من تضارب الإشارات ، ومن جذب وشد كل تسعى إلى توجيه أنظار صوبها إلى ما يسترعى انتباهها لحظة بعد أخرى ، وبين الأولى باهتماماتها الفاحصة المدققة ، وبين ثلثة المراهقات المصطخبة في نزق ، صنوف وضروب من تصرفات ، ملتصبا لمن أراد أن يسير بعضا من تلك الاطواء النفسية التي تجعل من الأثنى أنثى .

ولم يدر بخلدي - وما أنا فيه من قلق

أحجمت فجأة عن ولوج الباب ، والتفت إلى حارسى اللذين لا يفارقاني في غدواتي وروحاتي ، وقد كانا معي بالسيارة : « هلا ترويضنا قليلا ؟ فقد تيبست أوصالي من طول جلوس ... »

وهز أحدهما رأسه ، وكان ضخم الجثة فارغ الطول ، يحمل شاربا فاحضا كذا : « بكل تأكيد ! حسبما تريد ، نحن تحت أمرك » ولم يلبث زميله أن ردد موافقا : « نعم ، نعم ... في خدمتك ! »

وانطلقنا إلى مدخل شارع « فلوريدا » ، شارع ضيق طويل ، تمنع عنه السيارات عند حلول الظلام ، فيصبح مشاعا للراجلين ، يتنقلون عبره في حرية وأمان ، وحسبما يعين لهم إذا ما اجتذبهم من جانب إلى آخر نافذة عرض براقعة أو أخرى تفنن صاحبها فيلفت إليها الانتظار ، فالشارع عبارة عن محلات متلاصقة متراصة تحمل أنواع البضائع جميعا ، وإن لم تكن في جملتها على مستوى تلك التي تعرضها المحال في شارع « سنثافي » الفسيح الرحيب ذائع الصيت ، تقطعه عديد من مداخل غير نافذة أو ممرات مسقوفة فيما بين مبانيه الضخمة الفخيمة - هل نسميها سوابيط أم قوابيل ؟ - رشقت كل منها بعشرات من حوائيت صغيرة أنيقة ، جعلت من بيونس آيرس « باريس الجنوب » بحق ، فهي

من بعيد . من بعيد . من بعيد

فقد عادت بي الذاكرة في التو الى تلك اللحظة حين جفلت من نومي الى بقطة تامة ، فجر الاثنين ، فجر ايقابل الحادية عشرة من صباح القاهرة في ذلك اليوم المشثوم ، ساعتين بعد بدء القصف الجوي لمطاراتنا ، فلم كان هذا الفارق يأتري ؟ ولم في تلك اللحظة بالذات ؟ أمي مجرد صدفة أم ان لها دلالة ؟

وتفاني جبيني بقطرات من عرق بارد ثم انصابت في عيني ، ولم تكن بفعل شتاء بيونس آيرس القارس ، بضع درجات فوق الصفر ليس الا - فشهري يونيو الى الجنوب من خط الاستواء يقابل ديسمبر فيما يقع شماليه من بلاد - وانطلقت فورا الى امام كانما قد مسني مس ، بينما تدور رأسي بهواجس وطنون ، فمزلنا في منطقة حساسة من مصر الجديدة ، فهل اصاب زوجي مكروه لا قدر الله ؟ كلا ، بل كلا ، ان هي الا ترهات ...

واخذ حارمي على غسرة حين شددت الى امام ، فسارعا يلاحقاني وسط زحمة هذا الشوارع الضيق الطويل ، زحمة ضقت بها ذرعا اذ تفرض على ذهني المحلق الى بعيد التنبيه مرة بعد أخرى الى احتمالات التصادم بالمموس القسري ، وانعطفت الى يمين اذ أوفينا على التقاطع مع شارع « قرطبة » فسيح الجنابت ، نخيم عليه بعض ظلمة ، فليس به الا محال قليلة متنشائرة ، وأبطأت من خطوي فأطلق

وجزع - أن يكون هذا سبيل الى ترويح ، انما قصدي الى استنزاف طاقات تمور في نفسي وتضطرب ، فأمشي وأمشي حتى يصيبيني كلال فأغيب اذا ما أويت من بعد الى فراشي ، بدلا من مكابدة ليل يتناهي طولها وعرضا فلا قرار ، ترقبا لما سوف يأتي به الصباح من انباء .

ومضينا حثيثا ولكن زحمة الخلق تلبط من خطونا ، وتوقنا عن التقدم ، فينتقم من عندئذ رجل الأمن ضخم الحبة ، متصدبا لاخلاط الناس كانما الطود فتفتلق صفوفهم الى يمين وشمال ، بينما زميله ، نحيف ضئيل لولا معطف ثقيل نخين تزل به ضد برد ، يتأني الى الحلف فيمسح المكان من حولنا بنظرات حداد ، وتقع عيني وقد تباطأ خطونا ؛ ساهية وفي غير اكترات ، على نوافذ العرض ، وتستلقت نظري فجأة عند محل أنيق ، سبق أن ابتعت منه خلال رحلة ١٩٦٤ بعض اللوازم لزوجي ، قطعة من قمماش رقصت بالوان متباينة الاصول ، ولكنها متدرجة بظلالها الى توافق وانسجام يندر التوصل اليهما وخاصة فيما بين اللونين الغالبين عليهما من أزرق وأخضر ، وارقاط قد تنازلت بينهما من حمرة خجل وصفرة خابية ، ثم وشي رقيق من سواد لا يكاد يبين رغم الاضاءة القوية التي تغمر نافذة العرض ، قطعة رائعة هي خير هدبة أحملها الى زوجي ، وشعرت فجأة بقلبي وقد غاض ...

أقدم أهلي قربانا بينما أنا في حمى من بعد
مسافة وأسفار زمان ؟ أه لو آني هناك ...
فاذا ماعدت وقد وقعت بهم نازلة ، لا قدر
الله ! فإين موضعي وقد فقدت الرحم والأصرة؟
وطنى الصغير ومثله آلاف أخرى بأوى اليها
المرة ، فتنشأ بك وتترابط الى ذلك الوطن
الكبير الذى يؤمنا جميعا .

أين مكانى فى أرض أعرف فيها ألف وجه
ولكن قلبى فيها حائر لا يدري له ثوبا أو
مستقرا ؟ أعيم كالتنازع الى غسرية ، ضائعا
وسط الملايين ، فتضيىق بى الدنيا على سعتها
وكانما ليس لها طول وعرض ؟

ولكنه الوطن ! ليس مجرد حصيلة تراكمية
من حلقات رحم وآصرة ، وانما هو ذكريات
طفولة وصبا «ومآرب قضايا الشباب هنالك»،
كلا بل أخطأ على بن العباس - ابن الرومى -
وما أصاب حين قال ما قال ، فإن من الذكريات
ما تنبئ لها النفس فتثير الهم والشجن .

ولكنه الوطن ! ليس هو محصلة واقع
أحوال محصورة فى زمان ، وانما يتعداها الى
عصور ويصور من عمل دائب للإنسان المصرى
انترج أركنه من بوائن الطبيعة فخلقها اذ
خلقته !

ليس هو حلوة مكبرة أو حاصل مجموع
لحلقات من أهل وأقارب وخلان ، وانما هو
التسامى فوق ذلك كله الى جوهر فذ متفرد
عنها جميعا ، جوهر من احتواء كامل ، تذوب
فيه تلك الحلقات ، بل لا وجود لها ولا معنى
لوجودها بدون ، جوهر تعجز أى سمة أو
صفة أو مجموعة من سمات أو مميزات فردية
عن أن تكون له علما أو عنوانا ، انه وعاء
وجودنا ، احتضن الأجداد والأسلاف الأولين فى
رحاب من صدر حنون ، ثم هو من بعد مهاد
خافض الجناح ترقبا لأجيال بعد أجيال لم تر
بعد النور .

لا معنى لوجودنا الا أن نفوص باقدامنا فى
غرينه الحصبوب وأن تنتسم هواءه الرطب
العليل ، بينا تطالعنا صفحة النيل اذ يتهادى
فى جلال مهيب بالألاء خافت وقد مالت الشمس
الى مغيب ، وتتملكنا مشاعر من فخر واعتزاز
اذ قدر لنا أن نكون بعضا من تلك القطرات

لفكرى العنان ، ولكنى شعرت أن حارسى لهما
على حق تفسير : « شارع هادى » ، فقد ضقت
بالزحام ... » قلتها بلسان متعثر وشفاه
علقت بها رعشة خفيفة .

« طبعيا ، طبعيا ! عين الصواب ... تحت
أمرك ؟ قالها الرجل الضخم عريض المنكبين ،
بينما غمغم زميله موافقا ، وتكاد رأسه ، وقد
غاصت فى طوق معطفه السميك ، ألا تستقر
على اتجاه ، كانما يسترشد أنفه الحساس فى
تنسم خبايا الأركان المعتمة من حولنا .

كلا ! لا يمكن أن يكون قد حدث لزوجى
شيء ، ولكن ... لاشك أن أصابها جرح ،
وهي المرحفة الحس ، رقيقة عطوف ، اذ بدأ
الضرب بينما خالد ، طفلنا الصغير التحيل ،
لم يتعد العاشرة بعد ! بعيدا عنها فى مدرسته
قبالة مطار الماطة ...

وصعد الدم فدارت به رأسى ، هل أصيبت
المدرسة ياترى ؟ أم تناثرت اليها شظايا ...؟
وأحاول أن أهدى من نبضات دم متدافع
فوار ، وماذا عن عمرو ، ابنى الآخر الطالب
بالجامعة ، فقد سارع الى القيد اسمه بقائمة
المتطوعين ؟ أن يصاب هذا أو ذاك بمكروه لأمر
كفيل بأن ينخلع له فؤاد زوجى فتثقل من
أسى ووله ، لا قدر الله !

أم انها ابنتى أو زوجها أو أحفادى
منهما ... ؟

وأحاول أن أطرد الهواجس عنى ، فلا
مدعاة لتظير ، فان استيقاظى فى ساعة مبكرة
عادة قد لازمتنى فى أسفارى ، وخاصة فى
تلك الليالى الأولى التى تعقب انتقالى من مكان
الى مكان جديد ، فيعود ويهجنس بى الهاجس
... انها لم تكن مجرد نقطة وانما اجفالة
نخست ذهنى الى حالة من تنبه غريب ..

وأرى بعيني الخيال القنابل تساقط على
مطاراتنا ، وتتلأشى صورة أهلى الأقربين ، فلا
أشعر الا بما يتهدد وطنى من أخطار ، كلنا
فداء له ! أنا وزوجى وأولادى وأحفادى جميعا !
فأسخر من نفسى فانا هننا فى بيسونس
أيرس على آلاف الأميال من ميدان القتال ،
فكيف أقحم نفسى فى الحديث عن الفداء ؟

المتعاقبة فتمتصك الى تيار سرمدى دافق هو
الخلود بعينه .

واليوم ، هنا فى شارع « قرطبة » باركانه
العممة ، اسير وقد اضطربت نفسى ترقبا
وانفعالا ، واخجل من نفسى اذ ملت بفكرى
الى اهلى الاقربين ، فعلى آلاف الاميال من
موقعى هذا ، هناك فى قفار سيناء ، من حول
جفجافة ، يتقرر مصير الوطن !

هكذا قدر لى أن اعتقد ، صح هذا أم
جانب الصواب ، فهل كانت هى بير جفجافة
فعلا ، حيث انفاضة من هجوم مضاد
يأس ؟ أم هى الى الجنوب منها عند ممر
متلا حيث تناثرت من بعد حطام المئات من
دبابتنا ؟ أم ان عوامل أخرى كانت قد
حسمت المعركة بالفعل . وان ما ترمى لى
حينذاك لم يكن سوى اختلاجات أخيرة لا
تملك ان ترد عنا قضاء قد حم .

لا غرو اذن ان تقلبت ليلتى تلك بين تهيؤ
ومعجود اغيب عن ارهاق فتتغولنى الاضغاث
وتتجاذبنى فلا قرار .

وانبعثت من نومي وقد هدنى فتور ،
ولكنى انازعه فاطفو الى مستويات تتوارى
من صحو حتى افقت تماما ، وفقرت الى
باب الغرفة ولكنى لم اجد الصحف قد دفع
بها من تحت عقبه كما بالأمس ، كانتا
صحيفتين ، احدهما بالانجليزية ، فرخ او
فرخين من ورق طوبنا الى صفحات ثمان ،
صفيرة الحجم ، ولكنها قد بثت بسموم ،
ففى جريدة تتسخر من خلفها وكالة
المخابرات المركزية الامريكية - او « شمال
الامريكية » كما يقولون فى دول امريكا
اللاتينية - والاخرى ، « لاثيون » ، واحدة
من كبريات الصحف المحلية ، لا تخلو من
نفرات ولكنها تتوخى الا تبدو متحيزة ،
ليس عن مراعاة لمشاعر جالية عربية تناهز
المليون ، منها افراد ليسوا بالقلل ممن
يتمتعون بمكانة سياسية مرموقة أو بقدر
اقتصادي له وزنه ، على النطاق القومى
اولا ، ثم انتشارا على النطاق المحلى بطول
الاقليم وعرضها - فقد عرضت لمواقف

التخاذل المتفشية فى صفوف اقطابهم - وانما
لان الشعب الارجنتينى ، كثيره من شعوب
امريكا اللاتينية ، يضيق بوطاة الولايات
المتحدة ، وبالنفوذ الاستغلالى بل الاستنزافى
للدوائر المثلة لمصالحها الاحتكارية ، فهو
معبأ ضد كل ما قد يشتم منه انه من بوادر
تخطيطاتها الامبريالية ، صحيح ان مراكز
الاعلام « شمال الامريكية » والصهيونية كانت
قد نجحت حتى لحظة وقوع العدوان فى
التستر على مظاهر التواطؤ بينهما ، وربما
قد راودها ان لن تنكشف جوانبه القفرة
التي عملوا على التويه من حولها .

ولكنها امور لا تخفى خباياها طويلا عن
بصرة الشعوب ، فان لها قدرة على النفاذ الى
دواغل النفوس وبالفعل ، لم تكذب مضى على
مقابلتى لاونجيتا بالامس الا ساعات ، حتى
تعرضت السفارة « شمال الامريكية » فى
يونى آيرس لمحاولة اقتحام من متظاهرين
ساروا اليها فى سحب هادر ، لم يكن قوامها
افراد من الجالية العربية ، كما كان يخشى
المسؤولون ، وانما اذ تم تشتيتها والقبض
على بعض عناصرها ، وضح انها فورة من
شباب ارجنتينى وجدوا فيما ترمى اليهم من
انها « صهيونية » الدول العربية الى توطأ
امبريالى صهيونى مبيت فرصة للتنقيت عن
مشاعر مضطربة من بغضاء تجاه الولايات
المتحدة وما تنطوى عليه سياستها تجاه
الشعوب اللاتينية من غطرسة قوة وعجرفة
سطوة .

تلك الجريدة اذن ، وزميلاتها ، تحاول
بشكل او آخر الا تهمل الانباء المستقاة من
مصادر مناعضة للامبريالية « شمال الامريكية » ،
وقد اوردت بالامس عديدا من اخبار نقلتها
عن الاذاعات العربية ، وانى لالهدف على قراءة
ما قد تكون قد نقلته عنها اليوم .

ودقت الجرس ، ضجرا بان اغفلوا امدادى
بنسختى اليومية منها ، مقيظا اذ لم استيقظ
مبكرا كما تعودت فاكون لها متاهبا ، انحرق
قلقى الى انباء بير جفجافة ومعركة بير
جفجافة ...

واكرر دق الجرس ، وقد استبطلت خطوات

لم تلب ندائي للتو ، ثم افاجأ بقول احتقنى
غاية الحق :

« لم تصدر الصحف اليوم ، انه عيد
النقابة ... »

أعذا وقته ! تبا لهم وتبا لحصائص
سدرت بهم الى غي من تكاسل وتراخ ! وانه
ليهولك ان تنظر الى التقاويم اللاتينية وقد
هلهلت لكثرة ما انتزع عنها ، اياما ، لأعياد !
وهولت الى حيث اعقلت ثيابي فاكاد ان
أزعجها عن مكانها ، ثم أجهش فيها على عجل
فلا تنسق الى هتدام - ليست مسألة تائق ،
وانما الا ابدو وكأنني قد ابتذلت ثيابي الى
فراش النوم او انها قد تقبضت اثر مشادة
لم تخل من دفع أو تليب - ولم الحظ ما انا
عليه الا في لحظات الانتظار التي فرضت على
حين ارتج على وانا افتح الباب ، اذ ادركت
الا سبيل الى مفادرتي الفندق حتى ادبر
لذلك ، فانصل بالسفارة واطلب السيارة ،
فليس لي ان استقل واحدة أجرها ، فمثلها
لا تنسق وتحركاني المرتبطة برجلي شرطة
الامن اللذين يلزاماني في تحركاتي ، اذا ما
استوبا في مقاعدهما ، انشئ فخيم الجنة
منهما من تجاوب معطفه مستبسا سخما في
حجم المدفع الرشاش ، لو فجي به صاحب
سيارة اجرة لغشى عليه او اختلمت على الأقل
سيطرته على عجلة القيادة .

تبا اثار قلقي عن تصريح لمسئول عسكري
اسرائيلي ، أم تراه جاء على لسان ابا ايبان ؟
- فو الله لم اعد اذكر ! - ضمن مختلف
الانباء التي تجملت لدى جميل مطر ، فحملها
الى حيث اجلس بمكتب السفير .

ولست ادري متى صدر ، أف صباح يوما
هذا ام مساء الامس ؟ فهناك اضطراب في
التوقيت بيننا ، هنا في أمريكا اللاتينية وبين
منطقة الشرق الاوسط ، ثم ما قد يتوفر
لتسلم الانباء البرقية من « تساهيل » ، فاذا
كان اليوم هو عيد نقابة الصحفيين ، فربما
ان كان الامس عيدا لنقابة العاملين بالبرق
والبريد ، او عيدا لراكبي الدراجات البخارية
المنوط بهم نقل البرقيات من المكاتب واليها ،
او ربما عيدا للفراشين فلم يجدوا بالكتب من
يسلمونها اليه ..

انما التبا بين يدي الآن ، يشير الى ان
معركة حامية الوطيس تدور رحاها بين مدرعات
الجانبيين الى الشرق من منطقة القناة ، فاعتدل
متلهفا ، ولكني لا اثبت على وضع كانما قد
حشى مقعدي بجسر متقد ، انها معركة بيرجفاجفة
ولا شك ، تلك التي ترامي اليها فوارط من
اخبارها بالامس - هكذا اعتقدت ، وان كنت
اكاد اجزم الآن انما قصد به الى تلك المعركة
الآخرى التي دارت رحاها عند ممر متسلا ومن
حول مداخلة ومخارجه - ويقلقني تعقيب
للمصدر الاسرائيلي بأن انتصارهم فيها سوف
يحسم نتيجة الحرب نهائيا .

واصر مع ذلك على التثبث بأهداب أمل
لا أزيد له ان ينزع عن قلبي ، فالمعركة لنا
وسوف تكون ! ولكني في حالة من ارهاق
عصبي عنيف ، نهيا لمخاوف تنفولني من بعيد
باشباح لا تكاد تبين ، فانا لها بالمرصاد ،
أنف بها قاذبها غير رفيق فلا تنجاس ان
تطو الى وعي أو شعور .

وأحاول أن أتشأغل عن هذا كله مع السكرتير
ثان عبد الحميد اسمعيل ، المنتدب من وزارة
الخارجية للعمل بمكتبتي في القاهرة ، ورفيقي
في هذه الرحلة ، فأتابع معه ترتيبات سفرونا
الى ستنياجو ، عاصمة شيلي ، وقد أظف
موعدا .

وكننت قد ابرقت الى القاهرة ، المرة تلو
الآخرى ، اطلب التعليمات ، هل اعود ام
استمر ؟ اذ تغيرت طبيعة مهمتي منذ ان
نشب القتال ، ولكن ما من مجيب ، ولا غرو
فأحداث العدوان قد شغلتهن عما عداها ،
فقررت أن استمر ، خاصة وقد تقاطرت
مكالمات تليفونية من سفرائنا في دول أمريكا
اللاتينية الاخرى ، يلح كل منهم ان اسارع
اليه عسى أن يكون لاتصالاتي بعض أثر على
اتجاهات المسؤولين في هذه العاصمة أو تلك .

ويدق جرس التليفون بالحاج ، انه توفيق
شاتيلا سفيرنا في ستنياجو ، في حالة من
اضطراب بالغ ، كلماته يركب بعضها البعض ،
وأحاول أن أهسه الى هدوء ، ولكنني جافل
الروع وكانما حواسه جميعا قد تركزت في
لسان قد قمص الى جموح ، فاترك السماعة
الى صالح محمود ، ونفهم بعد لآي أنه لا

ثم اتى في اقاصى المعمور ، فاتوق الى ان اطلع على « وش الدنيا » كما يقولون ، فاكون اقرب الى المنطقة التى هى قلب الاحداث .

وطلبت من عبد الحميد اسمعيل ان يسارع الى مكاتب شركات الطيران فيلغى الحجز الى سنشايو ويستبدل به سفرا الى الكسيك ، فاذا كنا قد اضطررنا الى اسقاط شيلي من حسابنا ، فلا معنى لزيارة بيرو او اكوادور . او كولومبيا او حتى فنزويلا كما كنت ازمع ، انها زيارات كفيفة بآثارة مشاعر المسؤولين في شيلي ، كانما نرى بشأنهم فنونهم فجأة الى دول مجاورة ، بل ان اقطع زيارتى لدول امريكا الجنوبية جميعا ، وكفانى البرازيل والارجنتين بوصفهما العضوين اللاتينيين في مجلس الامن .

هل اصبت ياترى ؟ وتتنازعنى شكوك ، فان لى في جميع تلك الدول معارف واصدقاء ، وفي فنزويلا بخاصة ، منهم وزير التعدين السابق وخبرهم الاول في شؤون البترول ، بل ان سلتنى برئيس الجمهورية نفسه تعود الى سنوات ، فقد قابلته عام ١٩٦٠ ، وكان شخصية بولمالية مرموقة ، جمعتها مائدة الفداء في دعوة خاصة ضمت اربعة او خمسة لاعبين دوليين بيننا حديث طويل عن الاحوال الاجتماعية في بلدنا وتطوراتها المحتملة ، وتبسط حتى ارتفعت الكلفة بيننا ، وسرقتنا الوقت فامتدت جلستنا الى ثلاث ساعات . ثم زرتة عام ١٩٦٤ ، رئيسا للجمهورية ، في منزله الخاص ، سالكا طريقا ينعرج بى الى اعلى ، الى باب كانه قد نحت في ضلع الجبل ، ولجته فاقترادونى الى حيث استقبلنى في غرفة هى كالشرفة ، جدرانها زجاجية ، نائمة كانما معلقة بين الارض والسما ، تطل من عل على العاصمة « كراكاس » متماوجة فوق التلال حتى سفوح الجبال التى تكاد ان تحيط بها من كل جانب ، جبال شوامخ تضيق شعافها في الضباب اذ يتكاثف الى بعيد .

وحرصت يومذاك على ان اراعى رفعة منصبه الجديد ، فلا احاول ان ارفع الكلفة كما فعلت منذ اعوام ، وانما قدر من احترام وتبجيل فريضة تؤدى لمن اصبحت الدولة ممثلة في شخصه ، واذا كان لم يشر الى

يريدنى ان اذهب اليه ، بل يلح الا افعل ، فالجالية العربية في شيلي هائجة مائجة بعد ورود انباء سقوط القدس القديمة في ايدى القوات الاسرائيلية ، وانه لن يسعنى وتلك حالهم ان اقوم بالتصالات يرجى منها اى فائدة مع حكومة شيلي ، بل ربما تعذر على مقابلة المسؤولين ، فما ان تقا قدمى ارض مطار سنشايو حتى تحاصرني جموع الجالية بالآلاف من تساؤلات واستفسارات ، فلا يتركوا لى فسحة او فرصة للتحرك الى اى اتجاه .

ولوحت لصالح محمود في ضيق وضجر ان يخبره بانى لن اسافر اليه ، وكانت اطارافى في رعشة من فرط انفعال ، اتخذت قرارى هذا في التو واللحظة ، وكانما ازمع به عن كاهلى عبثا يعوقنى عن سرعة العودة الى ارض الوطن حيث المعركة على اشدها ، ولكن ضميرى ينكتنى بوخز اليم كانى قد تكصت عن ميدان كان على ان اخوض عرामه .

فشيلي هى اصلح الميادين لنا في امريكا اللاتينية ، حكومتها لها اتجاهات اشتراكية ، وجاليتها العربية - غربيهم العظمى من الفلسطينيين المتحمسين - اكثر الجاليات تماسكا ، واقواها شوكة ، تملك القطاع الأكبر من المصارف والمؤسسات المالية الكبرى ، ثم انها ، على عكس نظيرتها في الارجنتين ، تتقصد حماسا لعروبيتها فلا تسلوها ، بل ان سر قوتها ونفوذها يكمن في انها عرفت كيف تمازج بين ولائها لوطنها الجسديد وبين الاواصر الروحية التى تشدها الى اصولها في الشرق البعيد .

قرار اتخذته في التو واللحظة ، وفي قلبى ضمرات من حسرة وتبكييت ضمير تسعى الى احتدام ، فاسكن من حسيبها علها ان تبوخ وتهمد ، فالسفير ادرى بواقع الحال ، بمثابة القائد فى الميدان ، او هكذا يجب ان يكون ، وان لم يكن فكفانا حالته النفسية وماهى فيه من اضطراب ، خليفة بان يكون لها انعكاسات قد تودى باسباب التجاح الذى اسعى اليه في مهمتى ، او ربما تحولت بجهودى الى تقيض هدف .

النفط العربية .

كلا فلم تكن الظروف مهيأة - هكذا اعتقدت تحت وطأة الاسى ، وربما اخطأت التقدير فان بعض الفطن اثم - فاستدرج فنزويلا الى تأييدنا مهيا سقت اليهم من حجج وأساليب هي دعامة قضيتنا ، وليس انى استهين بغوائد الاتصالات الدولية ، فهي فرض وان لم تؤت اكليا ، بل هي ضرورة ، درءا على الاقل لاضرار محتملة ، فان اعمال دولة أو أخرى لها بعض وزن لدى بآن يوغرها بسخيمة حقد نحن في غنى عنها ، وانما الاحداث تلهم الوقت التهاما ، فلزاما على أن تكون الساعة بل الدقيقة مقياسي ، فاركز اتصالاتي تركيزا ، ومن هنا كانت الحسرة على ضياع فرصتي في شيلي ، صحيح ان الحكومة فيها جديدة على ، ولكنها اشتراكه النوع كما ذكرت ، اقدمت على تأميم بعض من شركات النحاس « شمال الامريكية » ، ثم انها تعتمد قدرا كبيرا من قوتها من تعضيد يؤديه لها كبار اعضاء العجالية العربية ، مولوها بسخاء خلال المعركة الانتخابية ، وان اى مع عدد وفير منهم صلات وصدقات فقد سبق الى قيارها هي الاخرى مرتين .

ولكن ففى الامر ولا مرد ، انكلى عن فرصتي في شيلي ان سفارتنا لم تجد فيما تعهدته من علاقات خلال سنوات سوى مزالق لا تثبت عليها قدم اذا ما جد الجدد ، فإى العلاقات تلك اتى تعهدت اذن ؟

ثم لا وقت لتحسر أو تردد ، فقد تطورت الامور فلا يحسمها الا ما يجرى هناك على أرض الوطن ، وليس امامى الا أن اقوض امرى ادعانا لما سوف تتمخض عنه الساعات القليلة القادمة من نتائج ، أم هل ترى الامر قد حسم فعلا ولما ترامت انباهؤه بعد ؟

واستسلمت فاقوص في مقعدي وكأني لم الحظ وتارته ولين حشوه من قبيل ، كانت مشاعري قد تبدلت لطول ما عانيت فتحدرت بى الى فتور فاعياء .

وجاءنى عبد الحميد اسمعيل بأن قد الفى الحجز الى سستياجو فنفادو بيونس آيرس قبيل منتصف الليل الى المكسيك ، حيث ينتظرنا في مطارها صباح القد القائم باعمال سفارتنا هناك .

مقابلتنا السابقة الا انه التقط خيط الحديث حيث كنا قد تركناه عام ١٩٦٠ ، ثم افاض في ذكر المصاعب التى تلاقيها البلاد من اضطرابات تثيرها مؤامرات تحاك خيوطها من خارج ، فتعوق الانطلاق وتشجع العناصر المفرضة المعوقة على اجتذاب الطبقات الموسرة الى « يمينية » متطرفة في تناقض مع مسئوليات التطوير .

ولكن ماذا دهانى فيسدر بى الخيال الى اوهام التمنى ، فهل كان بوسعى ان اجتذب تعاطفا ، او ان انتزع تأييدا من فنزويلا لموقفنا ازاء ما نعرض له من عدوان ؟

فاذا كانت فنزويلا قد سعت من قبل الى التقرب منا فانما هدفنا أولا وأخيرا الى الاتكاء على نفوذ توسمته فينا فندفع بالدول العربية المنتجة للبترول الى التماسك معما في مواجهة تفاويل الشركات الاحتكارية ، سواء تم ذلك داخل نطاق « الاوبك » ، منظمة الدول المصدرة للنفط ، أم خارجها .

فان يدور القتال في الشرق الاوسط ، وأن تضطرب نتيجة لذلك عمليات تصدير البترول ، لى فرصة فنزويلا الذهبية بعد أن اتجهت مبيعاتها النفطية مؤخرا الى ميوط فالنفط الفنزويلي يحتوى على نسبة عالية من مواد كبريتية ، كما أن ابارها تقع تحت سطح الماء في قاع بحيرة « مراكيبو » ، ثم ان مخزونها لا يمتد في صورة مستودع جوفى متصل ، وانما يرقد متناثرا في جيوب صخرية منعزلة ، لا يتالى الكشف عنها الا بعد عمليات متكررة من مجس وتحنس ، ان اصابنا مرة فيبعد مرات ومرات من فئسل وخيبة ، واذا ما اصابنا فالأبار وشلة سرعان ما تنضب ، فهي مدفوعة ابدا ، حفاظا على مستوى من كميات الانتاج الى عمليات من تنقيب متصل مغالبة لطبيعة نزور تكول .

مواردها النفطية باهظة التكاليف في مراحلها جميعا ، من حيث تنقيب واستخراج ، ثم من حيث تصفية المادة الخام وتنقيتها ، وبعد هذا كله ففى لا تباع الا بالدولار ، وهى العملة التى تهرق اقتصاديات الدول الاوروبية ، فتحاول جهدها أن تصرف عنها ، بل هناك من دول الامريكيتين - البرازيل مثلا - من اتجهت بالفعل بصورة متزايدة الى اسواق

العالمية

للقومية

قبل

بقلم : محمد النويهي



ARCHIVE
<http://Archive.Sakhr.com>

في هذا العهد الجديد الذي انطلقنا فيه انطلاقتنا الكبرى في كافة ميادين نشاطنا ، سياسية واجتماعية ، مادية وثقافية ، كان طبعنا ان نحس صدورنا بالآمال الجسيمة ، وأن نبتدى في التجاوز بآفاقنا من المجال المحلى الضيق الى المجال العالمى الرحيب . وفي الميدان الثقافى تركّز هذا الطموح الجديد على سؤال ملح يتكرر في صحفنا ومجلاتنا بصفة دورية ، فنكتب فيه المقالات والبحوث، وتخصص له الصفحات والأعداد الكاملة ، وهو : كيف نستطيع أن نحقق لأدبنا الجديد قيمة عالمية شاملة ، بحيث لا تقتصر أهميته على قرائه العرب ، بل يجد فيه غيرهم من المتعة والفائدة ما يلتمسه قارئ، الأدب فيما يقرأ من انتاجات أدبية ؟

هذا في اعتقادى مسلك ضار ، لأنه ان تحقق فلن يؤدي الى ما يهدف اليه من « انسانية شاملة » ، ولن يحقق فوزا في « تسابق ثقافى دولى » ، بل سيفقد أدبنا الجديد أى قيمة حقيقية نرجى له بين آداب العالم . فالأدب الذى يحاول أن يجعل أدبه بهذه « السعة » لن يحقق السعة التى ينشدها ، بل كل ما يحققه هو الضحالة والمبوعة والسطحية .

أما الطريقة الوحيدة الى اكتساب صفة العالمية فهي اتقان القومية . لان الطريقة

هذا نزوع مشروع ، وهو في ذاته يبشر بالخير . لكنى رأيت كثيرين يلتمسون اليه مسلكا مخطئا ، حين يهبون بالأدب العربى المعاصر ان يضع هدف « العالمية » نصب عينيه، وألا يقتصر فى اهتمامه وتعبيره على المشاغل « المحلية » المحدودة ، بل يتناول ما يسمونه « الآمال الانسانية العريضة » ، وتتسع روحه حتى تتميز بما يسمونه « النظرة الانسانية الشاملة » ، ويدخل فيما يسمونه « التسابق الثقافى الدولى » .

ويظنون أنهم بها يرتفعون الى مستوى الانسانية
اشباعه . وانما وضع ذلك المنشئ نصب عينيه
أن يصور مشاعر قوم معينين وتجاربهم ، في
بيئة خاصة ، في زمن محدود من أزمان التاريخ ،
في أوضاع سياسية واقتصادية وفكرية
وأخلاقية معينة يتأثرون بها ، ويرضون عنها
أو يرضخون لها أو يثورون عليها ويحاولون
تغييرها .

لكن هذا المنشئ لم يكتف بتفصيل السطحيات
من الأمور المحلية ، ولو اكتفى لكان إنتاجه
« محليا » بالمعنى الرديء للكلمة ، أى إنتاجا
مقصودا أهميته على بيئته وعصره المحدودين ،
بل كان لهذا المنشئ من نفاذ الذهن وتعمق
البصيرة ودقة الاحساس ما مكّنه من أن
يتغلغل الى الأعماق ، فلما تغلغل وصل - دون
أن يقصد هذا في المحل الأول - الى استخلاص
الحقائق الانسانية الخالدة التي يشترك فيها
كل البشر على اختلاف شعوبهم وبيئاتهم ، من
صينيين وأمريكيين ، وعرب ومكسيكيين ،
وفرس وبريطانيين ، واغريق وژنوج ، الى آخر
أجناسهم وأوضاعهم .

الوصول الى الصفة العالمية لا يكون اذن
بالتوسع الأفقي بل يكون بالتغلغل الرأسي .
فالذي يجعل الأدب أدبيا محليا قاصرا أو
يجعله أدبيا عالميا شاملا ليس تناوله للأمور
المحلية أو تناوله للحقائق العالمية ، انما هو
مقدار نفاذه وتعمقه في فهم الطبيعة البشرية .
ولن يستطيع أدب أن يحلل « الطبيعة
البشرية » مجردة من أوضاع المجتمع وظروف
الزمن والمكان ، فانما هي تصور كلي تجريدي
ينتزع الذهن في تفكيره الفلسفي من الوف
المصادقات الجزئية . أما الأدب كآدب - مهما
يكن الى جانب ذلك متفلسفا - فوسيلته
الوحيدة الى فهمها وتصويرها في « أدب » ،
هي أن يعنى بتفهم ذلك الفريق من البشرية
الذي يعرفه معرفة شخصية حية مباشرة ، وهو
في أغلب الأحوال قومه . هذه طر يقته الوحيدة
للوصول الى الحقيقة الكلية الشاملة أو القبيصة
العامة الخالدة في انتاج يستحق أن يسمى
أدبا .

الوحيدة لنفاذ الى المشاعر والمخاوف والآمال
البشرية المشتركة بين كل الأجناس والأمم ،
في أدب ناضج ذي قيمة عالية ، هي أن يقصر
الأديب نفسه على ما يعرفه معرفة شخصية
ويخبره خبرة مباشرة من آلام أمة بعينها
وآمالها ، ومن مناظر طبيعة بعينها وخصائصها ،
ومن شخصيات قوم معينين وأمزجتهم
ونفسياتهم ، ومن أوضاع مجتمع محدد
ومشكلاته ومطامحه . فان اتقن استخلاصها
وتعمق تحليلها واجاد عرضها فانه سيتمتع
مخيلاتها حتى يصل الى الجنور الأساسية
المشتركة بين كل بني البشر على اختلاف
أجناسهم وأحوالهم .

فالآدب - والفن في مجمله - لا يعنى
بالكليات بل بالجزئيات المفصلة ، ولا يهتم
بالعموميات بل بالخصوصيات ، ولا يحفل
بالتجريدات بل بالمصادقات . هذا ميدانه وهذه
وظيفته كآدب ، أما الذي يتناول الكليات
والعموميات والتجريدات والفلسفة ، وأقصى
اهتمام الأدب بها أن يستخلصها - أو بعبارة
أصح يمكن قارنه من استخلاصها - من الدراما
الدقيقة والحبرة العاطفية الشخصية الحية
بالمثلة التحقيقية المعينة . الأدب يقوم أول
ما يقوم على التخصيص والتجسيم ، فلندرك
هذه الحقيقة الأولى ولنذكرها دائما في مجال
نقاشنا الراهن .

خذ ما شئت من اثر أدبي عالمي مشهور ،
من قصيدة أو دراما أو قصة أو ملحمة . تجد
ان منشئه لم يحاول أول ما حاول أن يعبر
عن « آلام الانسانية وآمالها » ، ولم يهدف
الى « انسانية عريضة شاملة » ، ولم يسع الى
انتاج أدب يصور النفس الانسانية كلها
ويكون في استطاعة كل الأمم أن تفهمه وتقدره ،
ولو وضع نصب عينيه مثل هذا الهدف الغامض
المنشئت لما أنتج تحفة عالمية خالدة ، ولما أنتج
سوى بديهيات غثة وشعارات مائعة وملاحظات
سطحية تافهة ، من أمثال الظلم مكروه والعدل
محبوب ، والآثم عرهبوب واللذة مطلوبة ،
والعقل محمود والحق ضار ، وغيرها من الحكم
المتبذلة الرخيصة التي يرضها شعراؤنا المقدرون

أضرار في حالته المادية والروحية معا . فهذا الأديب أمامه طريقة واحدة لا ثاني لها لكي ينتج أدبا عميقا ناضجا تكون له قيمة عالمية حنه : ان يختص بدراسته وتأمله وبفهمه الوجداني ومشاركته العاطفية جماعة معينة من الفلاحين يعرفهم معرفة شخصية دقيقة ، في أمة معينة ، في زمن محدد ، لهم لغة معينة ومفاهيم وقيم معينة وتقاليد وعادات خاصة ، يزرعون محاصيل معينة ويصارعون آفات نباتية محددة ويخضعون لطراز خاص من المناخ والطقس والعوامل الطبيعية التي يناضلونها ويحاولون تصريفها فيها فيه نفهم . وبذلك ينتج لنا قصة « الأرض الطيبة » التي تصف الفلاح الصيني أو قصة « أعناب السخط » التي تصف الأجير الأمريكي ، أو ينتج لنا إحدى عشرات القصص الروسية ، أو القصص الفرنسية ، أو الإيطالية أو الأسبانية أو الهندية ، التي تدور على هذا الموضوع ، يعرفها الانجليزى أو المصرى أو الهولندى فتعززه هذا عنيقا ، وتقدم له أرضا عاطفيا عميقا ، نرى مدى خلوصها الى نفسية الفلاح الأصلية ، ومقدار تصويرها للمشكلات الإنسانية التي يعايشها فلاح بلده على اختلاف الظروف والأحوال والأحوال الإقليمية ومتابعيه البيئية والاجتماعية .

أو هب أن أدبا سودانيا يريد أن يصور نفسية المرأة الحديثة وما تعانسه من ميراث التقاليد العتيقة وما تطمح اليه من المساواة والكرامة والحياة الإنسانية العريضة . كيف يستطيع هذا الأديب أن ينتج أدبا تكون له قيمة إنسانية شاملة لا تحد بالحدود المحلية الضيقة؟ ليست أمامه سوى طويق واحدة ، هي أن يصور تصويرا عميقا متغلغلا المرأة التي يعرفها معرفة شخصية دقيقة مفصلة ، وهي في أكثر الأحوال المرأة السودانية . والمرأة السودانية تخضع لتقاليد خاصة ، ولقومها عقائد دينية وقيم أخلاقية معينة ، ونظام خاصة وطرق في العيش والعمل والطعام والهلل معينة ، وبيتها ذو ترتيب خاص وفيه مرافق معينة . وهي لا تختلف في معظم هذا عن المرأة الانجليزية أو الفرنسية فحسب ، بل تختلف في كثير منه

لعله لم يصل أديب شرقي حديث الى ما بلغه تاجور من الإنسانية الشاملة والأهمية العالمية . لكن تفكيرنا يسيرا في انتاج تاجور الأدبى يرينا أن نجاحه هذا لم يحققه بمجرد اهتماماته الفلسفية ، انما حققه بمعرفته الدقيقة الوثيقة وتعاطفه القوى العميق مع مواطنيه من الهنود في قراهم ومدنهم المعينة ومشكلاتهم وأحلامهم الخاصة في فترة محددة من فترات تاريخهم . وبعد فليس هناك شيء اسمه أدب عالمي ، بل هناك أدب عربي جيد وأدب فرنسي جيد وأدب فارسية وهندية واسبانية ... الخ . . . جيدة ، ومن القيم التي تبلغها هذه الآداب القومية في خير أعمالها يتكون ما نسميه - مجازا - بالأدب العالمى .

قلت ان ذلك الفريق من البشرية الذي يعرفه الأديب معرفة جيدة هو في أغلب الأحوال قومه . وهذه حقيقة ما أحسبها محتاجة الى إطالة شرح ، وان تكن هناك حالات خاصة لأدباء تناولوا غير أمهم فأجادوا تصويرها في أدب قيم . لكننا حين ندقق النظر في هذه الحالات الخاصة نجدها تثبت قضيئتنا ولا تنفيها . اليك مثلا برونك . هذه الكاتبة الأمريكية التي أنتجت روايات جيدة عن الصين وأهلها أشهرها رواية « الأرض الطيبة » . الا انها لم تفعل ذلك لأنها وهي مقيمة في أمريكا أحببت أن يكون أدبها عالميا شاملا فتناولت الصينيين ، بل لأنها هي عاشت سنوات طويلة في الصين وخبرت أهلها خبرة طويلة شخصية مباشرة دقيقة . ولكن من الواضح ان تجربتها لا تتاح لمعظم الأدباء ، فمعظمهم في معظم ما ينتجون يتناولون قومهم هم في أدب قومي وثيق القومية .

افرض اذن ان أدبيا اهتم بهذه المشكلة العالمية ذات انسان الخطير في العالم المعاصر وما يوج به من اضطراب وصراع على الصعيد العالمى ، وهي مشكلة الفلاح وما في حياته من عذاب وظلم وما يجيش بصدرة من مخاوف وأمانى ، وأراد أن يصور سوء النظام الاقتصادي الذى يخضع له وما يجر عليه وعن أسرته من الضنك والشقاء وما يصيبه به من

النموذج الأعلى للوصف الشعري للطبيعة .
ولكن أى « طبيعة » وصفوا ؟ أحاولوا أن
يصفوا « الطبيعة الشاملة » أو « الطبيعة
العالمية » ؟ أحاولوا أن يقدموا مناظر توجد
فى أى مكان ويعرّفها معرفة مباشرة كل
إنسان ؟ بل هم وصفوا الطبيعة الانجليزية
الحالصة بزهورها الحاصلة ذات الأسما،
المعينة والألوان المعينة ومواسم الثبت والازهار
والرياح والأمطار والسحب والبروج والمسارح
التميزة . بل هم لم يصفوا « الطبيعة
الانجليزية » وكفى ، وإنما وصفوها فى اقليم
معين محدود ذى مناظر خاصة وميزات قائمة
بذاتها مثل اقليم البحيرات فى أكثر شعرهم
أو غيره فى أقله .

صحيح أن منهم من وصف جمال إيطاليا
وسحرها الطبيعي الخاص المخالف للطبيعة
الانجليزية ، ولكن هذا لا ينقض قضيتنا ،
(أولا) لأن من فعل منهم ذلك كان قد هاجر
الى إيطاليا وعاش فيها وخبر طبيعتها خبرة
عميقة . و (ثانيا) لأن هؤلاء أنفسهم إنما
يصورون الطبيعة الإيطالية من وجهة نظر
انجليزية صرف ، أعنى أنهم يصورون شعور
الانجليز غير المتعود على السماء الصافية
والشمس الدائمة السطوع حين تبهره طبيعته
مخالفة لما ألفه . وشعرهم لا يزال بدو هذا
جزءا من الأدب الانجليزى واليه لا الى الأدب
الإيطالى ينتمى ، ولا تزال الحقيقة فى الأدب
الانجليزى هى ما قررناه ، وهى أن كثرت
الغالبية فى تصوير الطبيعة الانجليزية الحالصة
التي لا توجد بتفاصيلها فى أى مكان آخر .
ولا حاجة الى المضى فى ضرب الأمثلة .
فليفكر القارئ فى أى أدب « عالمى » يعرفه ،
وليس تعدد الى ذاكرته أية قطعة أدبية لها
شهرة عالمية وقيمة عامة فى التراث الإنسانى
الشامل ، فانه سيجد انها لم تنتم الى الأدب
« العالمى » الا لأنها كانت فى المحل الأول
قطعة جيدة ممتازة فى أدبها القومى صادقة
التصوير لا عليها دقيقة التسجيل لمشاعرهم
ومشكلاتهم وآمالهم وأحلامهم ، سواء أكانت
هذه القطعة من الشعر الروسى ، أو من القصص
الإيطالى أو من الملحمة الاغريقية أو من غيرها .

عن المرأة المصرية والعراقية والسورية
والتونسية . لكنه ان أجاد فهمها وتعمق
خصائص معيشتها وتغلغل فى سرائر أفكارها
وانفعالاتها وعواطفها نحو الرجل فيستنتج ادبا
يقراء غير السودانى وغير العربى فى قيمته
العالمية الشاملة . هذه - لا غيرها - وسيلته
الوحيدة فى الأدب ، ان أراد أن يكون ما ينتجه
ادبا وليس علما فلسفيا أو سياسيا أو
اجتماعيا . أما ان اعتقد أنه يحقق عالمية انتاجية
بتخيل امرأة مبهمة عاتمة غير محددة الجنس
واللغة والبيئة والتقاليد والقيم والأوضاع
الحاصلة الدقيقة المفصلة ، فبشره باخفاق
عظيم .

يعجبني فى هذا المجال ما قاله برنارد شو
فى دراسته لهنتريك ايسن . حين قال ان
ايسن - رائد المسرح الحديث - قد أجاد تصوير
نفسية المرأة الأوروبية الجديدة ، وروحها
العصرية النازعة الى التحرر والكرامة الانثوية،
لا لأنه حاول أن يصف « المرأة الجديدة » أو
« المرأة الأوروبية المتحررة » ، بل لأنه عمد الى
نساء نرويجيات ، فى بيئة نرويجية خالصة .
ومن دراسته العميقة وفيها العمق الهائل
النرويجيات فى منازلهن الترويحية ومعيشتهن
النرويجية وصل الى ما وصل اليه من الاقتناع
والشمول والعالية والحلود .

والنقاد الانجليز يلقون الانظار الى ان معظم
شخصيات شكسبير ، حتى حين يعطيها أسماء
أجنبية ويزعم وجودها فى إيطاليا أو غيرها
من أقطار أوروبا ، ليست الا شخصيات
بريطانية صرفا ، مشتقة من صميم البيئة
الانجليزية ، ممن خبرهم شكسبير وقابلهم
فى الشوارع والحانات والدكاكين والبلاطات
فى إنجلترا نفسها . وهل هناك مؤلف مسرحى
يفوق شكسبير خلوصا الى جوهر الشخصية
البشرية وتغلغلا فى صميم الطبيعة الانسانية ؟
والشعراء الانجليز الرومانسيون أنفسهم ،
فى الثلاثين السنة الأولى من القرن التاسع
عشر ، قد نظمو فى وصف الطبيعة والتغنى
بجمالها قطعا نفذوا فيها الى سرها الخالد
وحيويتها الدائمة فصارت تراثا جليلا
للانسانية كلها ، وصار الكثيرون يعدونها

لمشكلاتنا المعينة وتحليلنا لنماذجنا وشخصياتنا البشرية المستقلة وتحليلنا لنظرتنا الخاصة الى الحياة ورد فعلنا المتميز عن أحدائهم... وتجاربها ، ثم يتحسسوا فيه من وراء هذا كله ما يربطنا بهم برغم هذه الاختلافات من أواصر انسانية جامعة . لكنهم يريدون أن يترك لهم ان يستنبطوا هم هذه الأواصر بجهدهم الخاص في الفهم والتأمل لا ان يجدها معروضة عرضا تقريريا مباشرا يعلن «الأواصر الانسانية الجامعة» اعلانا فجأ جهرا . ولو علموا انفسا مشابهن لهم في كل شيء لما نزعوا الى قراءة انتاجنا ولما كانت بهم اليه حاجة .

لماذا يشتري أحدنا ترجمة لرواية صينية أو ايطالية أو لديوان شعر اسباني أو ياباني ؟ هو لا يريد أن يقرأ احكاما عامة وتقاريرات كلية ، بل يشوقه أن يطلع على حياة هؤلاء القوم ويتعرف الى معيشتهم ويسمع خواطرهم وخطبات قلوبهم فيما يواجههم من مشكلات خاصة في بيئتهم المعينة الغربية عن بيئته . لست أعني بهذا مجرد الفضول الرخيص ، بل هو الاهتمام العميق بأحوال البشر الآخرين وهو من أفضل العواطف الانسانية واكبرها خلال قوميتهم المستقلة بكل ما فيها من غرائب . ليطرق على ثقافته ويلذ له ان يستنبط هو - بجهد الشخصى - مدى مشاركتهم لقومه في الحواطر والعواطف والمخاوف والأمانى من خلال قوميتهم المستقلة بكل ما فيها من غرائب لكن لا قيمة لهذه المشاركة ولا تشويق فيها ولا لذة لها لو كانوا موافقين لقومه في كل عناصرهم ومقوماتهم وعاداتهم ، انما قيمتها وتشويقها ولذتها كامنة في وجودها من وراء كل الاختلافات والفروق وعلى الرغم منها . ويكفى أن يعيد القارئ قراءة احدى الروايات الروسية التي تدور في الريف الروسى لكي يتضح له صحة هذه الدعوى .

لذلك نجد ان أكبر ما حاز اعجاب الدارسين الغربيين من أدبنا القديم هو الشعر الجاهلي ، وهو في تمام صدقه وواقعته أعظم أشعارنا ارتباطا بخصائص البيئة وأوضاع المجتمع ، وما أشد اختلاف هذه عن خصائص البيئة الغربية وأوضاع المجتمع الغربى الحديث . لكن

لست أنكر أن أدب كل أمة فيه الكثير مما يصعب على الأجنبي فهمه ويعسر عليه تذوقه ويحتاج الى شرح خاص وتحصيل جاد ودراسة محتفلة . لكن هذا هو الذى يحدث فعلا في الدراسة الجادة للأدب ، ويحدث الى درجة غير قليلة في دراسة أدبنا القومى نفسه . لم نظن ان كل ايطالى معاصر يستطيع أن يقدر دانتى ، وكل انجليزى معاصر شكسبير ، وكل عربى معاصر امرأ القيس ، بمجرد القراءة البسيطة اللاهية ؟ بل هو يحتاج الى اعداد ودراسة وشرح وتدريب ، وكل هذا يضطره الى قدر من العناء والجهد ، لا بد منه ولا محيص عنه ، لكن هذا هو الفرق بين الدراسة الجادة للأدب الجاد وبين التصفح اللامهى لأدب التسلية وازجاء الفراغ . والمهم أن الدراسة الجادة تعود على صاحبها بمتعة وفائدة تعوضانه عما بذله من جهد أضاعافا مضاعفة .

ولأنا أنكر ان هناك أدباء من المرتبة الأولى عالموا رموزا انسانية عامة مجردة من حدود الزمان والمكان وملابسات البيئة ، ووقفوا توفيقا بعيدا . منهم كافكا في الماضى وبكيت في الحاضر . لكن هذه الانفاجات قليلة جدا ومجرد ندرتها يعزز القاعدة التي قدمناها . ومستحيل أن يتكون أدب أمة ككل أو لغة ككل من هذه الأشباح التجريدية ، بل لا بد أن يتكون كمه الأكبر من شخصيات تقنعنا بإمكان تحقيقها في أناس من دم ولحم . وهذه حقيقة تنطبق على أدب كل أمة في كل عصر ، لكنها أشد انطباقا على أدبنا العربى الجديد الذى يحبو خطاه الأولى نحو النضج . لأن الآداب الغربية لم تتسع لتلك الرموز التجريدية الا لأنها غنيت غنى فائقا بالشخصيات الواقعية ، فمن أمدح الضرر أن يتجه أدباؤنا الآن صوب ذلك النوع من الانتاج ، كما سنزيد شرحا في القسم الثامن من هذه المقالة .

فان خشى أدباؤنا أن يتسبب اقتصرهم على قومية الآداب في جعل قيمته محلية محدودة مقصورة على « الاستهلاك المحلي » ، فالحقيقة عكس ما يعتقدون . لأن القراء الاجانب انما يقولون على قراءة أدبنا في نصوصه أو ترجماته ليلمسوا فيه تصويرنا لبيئتنا الخاصة وعرضنا

الشعر الجاهلي مكنته حساسيته الفائقة وارفاهه
البليغ من النفاذ الى أعماق النفس الحالدة التي
لا تزال تنحسبها ويحسبها غيرها الى هذا
اليوم .

وأكبر ما يعجبهم من أدبنا العباسي والملوكي
هو الف ليلة وليلة ، لأنها تقدم لهم طرازا من
المجتمع والعادات والتقاليد والعلاقات غريبا
عظيم الغرابة قوى المخالفة لما ألفوه وتواضعوا
عليه في مجتمعهم الغربي . كذلك تجد أن
أكبر ما يثير اهتمامهم من أدبنا الحديث هو
القصص الواقعي المرتبط بأحيائنا وحاراتنا
أو قرانا وعزينا ، ودقائق أوضاعنا ومشاكلنا
في المدينة أو في الريف ، من مثل انتساج
توفيق الحكيم ومحمود تيمور ويحيى حقي
ويوسف السباعي ونجيب محفوظ وعبد الرحمن
الشرقاوي . وكلما تمكن هذا الانتاج من
خصائص بيئتنا وارتبط بجذور حياتنا وعرض
عليهم عالما مخالفا لعالمهم زادوه إعجابا وتقديرا
واقتراب في نظرهم من أن تكون له قيمة عالمية .
وكلما اقترب من عالمهم الذي يألفونه في الطرقة
الشخصيات وأنواع السلوك وطبيعة المشكلات
زعدوا فيه وملهوه وراوه مجرود تقليد لأدبهم
لا يثير فيهم الا البرم والاحتقار .

من هذا نستطيع أن ندرك الحقيقة التي
يغفلها كثيرون منا أو يتجاهلوها . وهي أن
ما يعيبه قراء الغرب على انتاجنا الحديث ليس
عدم عاليته وعدم شموله ، بل انه لا يزال
سطحيا غير ناضج ، لم يتعمق بيئتنا تعمقا
كافيا ، ولم يتقن دراسة ظروفها وخصائصها
الدقيقة ، ولم يعرض عليهم عالما يقنعهم تمام
الاقناع باستقلاله وعدم تقليده لعالمهم .

الذي يأخذه القراء الغربيون على أكثر
انتاجنا الحديث ليس عدم عالميته بل هو ضعف
قوميته . وهنا استشهد بواقعة حدثت منذ
بضع سنوات ، حين عقدت مجلة « انكاوتر »
بالاشتراك مع هيئة يونسكو مسابقة لأحسن
قصة قصيرة مترجمة الى اللغة الانجليزية من
آداب آسيا وأفريقيا . وقد تناول هذه
المسابقة أحد كتابنا ، هو الأستاذ مرسى سعد
الدين ، في مقالة نشرت بجريدة الأهرام
عدد ١٨ يناير ١٩٦٢ . فقال انه قد قدمت

في تلك المسابقة قصص عربية لمعظم كتابنا
كبارهم وشبانهم ، وحين ظهرت نتيجة
المسابقة لم تفر قصة عربية واحدة بينمسا
حصلت على الجائزة قصة من كوريا . ولما
قابل الأستاذ سعد الدين الفائزين بالمسابقة
وسألهم السبب ، كان ردهم « أنه بالإضافة
الى الناحية الفنية فانهم قد أحسوا أن القصص
العربية لا تعنيهم وأنها لم تثر فيهم أى
احساس انساني » . لكن لماذا لم تعنهم ولم
تثر فيهم احساسا انسانيا ؟ أكان هذا لأنها
غير « عالمية » ؟ وماذا كان أمر القصة الكورية
الفائزة ؟ يقول الأستاذ سعد الدين « ثم طلبوا
منى أن أقرأ القصة الفائزة ، فقرأتها ، وحينئذ
عرفت بالضبط ما يقصدونه . كانت القصة
محلية جدا ، هي قصة حب بسيطة بين فتى
وفتاة في شهر الربيع وقد اشرفت فيه الزهور
التي تعطى كوريا طابعا معينا من الجمال .. »
واضح ان الذى أفندته أولئك المحكمون في
قصصنا كان خلوها من الملابس الباهتة لا طعم لها ولا
المنفعة ، فجاءت « عالمية » بالمعنى الفج السطحي
السهل الذى لا يزال كثير من كتابنا يسعون
اليه ويقتفون له هو الذى سيعطى أدبنا قيمة
انسانية شاملة . غير دارين انه لا سبيل الى
هذه القيمة الا باتقان الطابع القومي المميز .

ان الاكتئاب الوحيد الذى تستطيع أمة من
الأمم ان تقدمه الى ذخيرة الآداب الانسانية
الشامنة هو أن تجيد فهم نفسها وتصوير
سليقتها وابرار عبقريتها الخاصة والتنفيس عن
روحها المتميزة أمام حقائق الكون وتجارب
الحياة ومشكلات المجتمع . فليس « الأدب
العالمى » الا عصارة مئات الآداب القومية الجيدة
الصادقة ، وكلما ازدادت هذه الآداب تعددا
وتنوعا وتميزا ازداد المحصول الانساني العام
غنى واخصابا .

من أبرز الدلائل على ضعف استقلالنا
القومي في انتاجنا الأدبي الحديث ، خضوعنا
لأشكال الفن الغربى وتجاربه الحرفية أو
« التكنيكية » ، خضوعنا أراة مسرفا وأراة
ذليلا . لست أريد بهذا أن أنكر الفائدة
العظيمة التى يحصنها أدباؤنا من الدراسة

المعاصرة • فهذه البيئة بأحوالها السياسية والفكرية والاجتماعية والاخلاقية قد اكتظت حقا بأسباب التناقض والتفسخ والتشاؤم واليأس • والفنانون لحساسيتهم الزائدة هم أشد الناس شعورا بهذه العلل واهتزازا لها • فصار من حق الفنان في العالم الغربي أن يصور هذه العلل في فنه ، فان بلغت معاناته لها أقصاها فلا جرم ان يتخذ هذا اللون الرعيب في تناقضه وتفسخه • ولست ممن يخطئون فيعتقدون ان تصوير الفن لها يزيد من خطرها واستفحالها ، بل أعتقد العكس تماما : ان تصوير الفن لهذه العلل يطهر الفنان منها ويطهر مجتمعه معه بالتطهير الفني المعروف في نقد الفنون ، وهو ما يسمى « كاتارسيس » •

ليس معنى هذا أنني أعتقد ان مجتمعنا خال من العلل ، فانه هو أيضا مليء بعلل عميقة سماها الميثاق « الرواسب المتعفنة النظام القديم » • لكن عللنا من نوع مختلف جدا ، وليس مما يطهرها ان يتخذ فنانونا منها تظلمة موقف « اللامعقول » ، بل هي تحتاج الى أن يواجهوها ويعملوا عليها عاطفيا ونفسانيا في فن واقعي •

الحقيقة النهائية التي يجب علينا ان نتذكرها جيدا في هذا الشأن هي ان فن اللامعقول لم يظهر في الغرب الا بعد ان وصلت فنونه « المعقولة » الى درجة عظيمة من النضج والغنى • فحفلت مسرحياته وقصصه بتصوير ألوف النماذج والشخصيات من الناس العاديين الذين يعانون في حياتهم مشكلات الانسانية العادية ، صورها المؤلفون الغربيون في مشاتل من الأعمال العظيمة الناضجة التي تتخذ ما يسمى بالشكل القصصي أو الدرامي « المستقيم » •

أما مسرحياتنا وقصصنا - على الرغم مما حققته من درجة من النجاح لا أنكرها - فلا تزال بعيدة جدا عن هذا المستوى من النضج والغنى • لا تزال حياتنا تمتع بالتجارب الواقعة التي لم يقتصرها مؤلفونا ولم يصوروها في انتاجهم • ولا يزال مجتمعنا العربي في كل قطر عربي يزدهم بالنماذج والشخصيات التي لم يرقها مؤلفونا ولم يرسموها • ولا يزال

الدقيقة الطويلة لفنون الأدب الغربي ، فمنها يستطيعون أن يتعلموا كثيرا من الدروس وان يتجنبوا كثيرا من المزالق • والاستفادة من تجارب الآخرين هي بعد امر مشروع ، ومن الحماقة أن نطالب أدبانا بأن يبدأوا من ألف بابه في الانتاج الادبي والا ينتفعوا بشروة التجارب العظيمة التي تقدمها لهم عشرات الأجيال ممن احترقوا الانتاج الادبي قبلهم •

لكني أعتقد برغم هذا كله ان الاكتفاء بالتقليد الشكلي والحرفي خطأ كبير ، وانه من العوامل التي تضعف من القيمة الخاصة لانتاجنا الادبي في نظر قرائه من الغربيين • وقد بلغ هذا التقليد غير المتبصر نهاية اسفاهه فيما أقبل عليه عدد متزايد من أدبائنا وفنانينا من محاكاة « فن اللامعقول » الذي قويت النزعة اليه في مدارس معينة من الأدب الغربي المعاصر

أود أولا أن اطمئن قرائي الى أن كلامي القادم لن يكون فيه خروج على ما أعلنت وكبرت من ترحيب بالفن الجديد وتأييد له • لكن المسألة هي : أي اجناس هذا الفن وقوايله أنفع لنا نحن في مرحلتنا الراهنة ، وأقرب الى صلاحية التعبير عن طبيعة مشكلاتنا وحاجاتنا وإمانياتنا ؟ فهي أكبر جدارة بترجيحنا وتشجيعنا ؟ فليس كل جديد بالضرورة قيما في ذاته أو صامعا لنا نحن العرب المحدثين •

ثم انني لا اطعن في حق الفنان الخالق في أن يتناول ما شاء من تجارب وأن يتخذ ما يفضل من قوالب • ولست أرى من حق الناقد أن يمل على الفنان تجاربه أو أشكاله • لكنني بعد تسليمي هذا أعود فأؤكد حق الناقد في أن يأتي الى هذا الانتاج بعد ان يصدر فيصدر عليه حكمة النقدي بالصلاحية أو عدمها ، وهو حق ينكره كثير من المنتجين ويضيقون به ذرعا ويخيل اليهم انه يحسد بطريقة ما من حريتهم في الخلق ، ناسين ان حرية الفنان في الخلق ليس معناها انكار حق الناقد في النقد وفي استنباط الدروس والعبر من الانتاج الذي تم صدوره حين يتأمل الناقد درجته من التوفيق أو الاخفاق •

كما انني لا اطعن في فن اللامعقول في حد ذاته ، اذا صدر في بيئة كالبئة الغربية

هكذا افهم « الواقعية » فى الفن • والفنان الذى يفتح بتسجيل الواقع كما هو فى حرفة دون أن يطمح ببصره الى ما يمكن أن يصير اليه وما يؤمن الفنان الاصيل بأنه صائر اليه من تطور وتسام ، مثل هذا المنتج يكون منخفض المستوى لاصفاً بالأرض ، وأجدر بانتاجه أن يسمى « وقوعيا » لا واقعيا •

لكنى بعد هذا التسليم أعود قالح فى تأكيد الحقيقة التى ذكرتها ، وهى ان المؤلف المسرحى أو القصصى ينتج انتاجه لا عن مجرد الرغبة فى التنفيس الفردى بل عن اهتمام عميق بعشرات الناس المحيطين به وشغف قوى بمرآقتهم وتتبع سلوكهم وأطوارهم وردود فعلهم وغرام شديد بالاستماع الدقيق المتصل الى طرائق حديثهم وحوارهم وفرائد تعبيرهم وأساليبهم وحركاتهم ولوازمهم • فان لم يكن لديه هذا الاهتمام وهذا الشغف فخير له ولنا أن ينصرف عن محاولة التأليف فى هذين الفنين من فنون الأدب •

فأين انتاجنا المسرحى والقصصى من هذه الغاية المنشودة ؟ أين مؤلفونا القصصيون مثلاً - الذين لا يكادون يزيدون على أصابع اليدين عدداً - من عشرات القصصيين العظام الذين حفل بهم تاريخ الأدب الانجليزى ، وأين ما استكشفوا وابتكروا من شخصيات من ماث الشخصيات الكاملة المستقلة التامة الاستدارة التى أنتجها أولئك ، من رتشاردسن وفيلدنغ الى جين أوستن وجورج اليوت الى ديكنز وثاكروى وترولوب ، الى ولز وكسراد وجرام جرين ، اذا اقتصرنا على عدد قليل من اعلام القصص الانجليزى ، ولم ننظر فى غيره من القصص الغربى •

هؤلاء فى فن القصص ، وانظارهم فى فن المسرحية ، هم الذين نريد أن ينشأ ويكثر بيننا أمثالهم قبل أن يظهر بيننا أمثال بيكيت ويونسكو ، بل وقبل أن ينشأ بيننا أمثال كافكا وجيمس جويس وفرجنيا وولف ، دك من الجيل المعاصر من كتاب رواية « اللارواية » ، والمسرفين فى غرائب التجريد والالتواء • لابد أن ينمو وينضج فنا القصصى « المستقيم » ، قبل أن نرحب بادخال الفن الملتوى ، والا ففسدنا الأمر على أنفسنا افسادا فظيحا

سلوكنا يزخر بأطرزة من التصرفات وردود الفعل وأساليب الحديث لا نجد لها تصويروا فى انتاجنا الأدبى • مؤلفونا إذن لا تزال أمامهم أجيال متعددة من دراسة التجارب الحقيقية ومراقبة الأشخاص العاديين •

ان الفن المسرحى والفن القصصى - مهما تكن حقيقة الأمر فى فن الشعر - لا ينتجان من مجرد تحليل الخيال المبدع ولا عن مجرد رغبة الفنان فى التنفيس عن عواطفه الشخصية • بل يصدران عن دراسة عميقة متأنية لواقع الحياة وتأمل صبور دقيق فى طبائع البشر وحقائق سلوكهم وردود فعلهم وأساليب حديثهم • وهذا سر ما لهدين الفنين من أهمية خاصة لا يغنى عنها الشعر مهما يكن من شأنه •

بل ان كاتب هذه السطور ، وان سلم بأن حافظ التنفيس الشخصى له قوة خاصة فى الانتاج الشعرى ، يعتقد - كما عبر فى مجال آخر - ان الشعر نفسه لا ينبغي أن يسرف فى الابتعاد عن مشكلات الناس العاديين وانفعالاتهم ولغة حديثهم ، لكن ندع الشعر فى المجال الراهن ، لأن الظاهرة التى نخصها بتمامنا الآن ، وهى الظاهرة اللامعقول ، كان أبرز ظهورها فى الفنين المسرحى والقصصى فنقول : ان أكبر سمة تميز هذين الفنين هى سمة « العادية » ، نعتى تناول التجارب المعتادة للانسانية وتصوير الناس العاديين من أمثال من نلقاهم فى واقع الحياة ، حتى نزداد ادراكا لما يعيشون به فى تجاربهم اليومية من زواجر المشاعر والمخاوف والأحلام والأمانى • وبهذا تكون أكبر فهم لهم وقدرة على التعاطف معهم ، بل تكون أصدق فهم لحقيقة ما يعيش فى أعماقنا نحن ، مهما نعتقد اننا أناس ممتازون عن الطينة العادية لبنى البشر •

لا أريد بهذا أن أنكر دور الخيال المبدع فى فنى المسرحية والقصص • فالمؤلف الذى يكتفى بالتسجيل دون أن تكون لديه العبقريّة الملهمة التى تعلو بحقائق الحياة والنفس الى مستوى الخلق الفنى لن ينتج فنا رفيعا ، بل يكون أقصى ما ينتجه عمالا تسجيلية باردة محدودة القيمة فى مناسبتها وعصرها • وما

الضرر والايذاء •

والسبب الأخير الذي يدفعني الى تثبيط مؤلفينا عن فن الالامعقول هو خوفي العظيم من أن يستسهله بعضهم ويجدوا فيه مخلصا من الدراسة الطويلة والمعاناة المستمرة المجهدة التي يقتضيها الفن « المعقول » أو المستقيم في مراقبة الناس وتفهم التجارب والانصات الى ايقاعات الحديث الحي وتطويع القواعد الفنية • وخوفي هذا قد تحقق في بعض انتاجاتنا المسرحية الجديدة ، كما تحقق نظيره في كثير من انتاجاتنا التصويرية والنحتية التي طار فيها فنانونا الى « آخر صيحة » في الفن الغربي المعاصر ، غير مدركين ان من يقلدوهم من فنانين الغرب المعاصرين لم يجراؤا على ما جراؤا عليه الا بعد ممارسة طويلة مضنية اجادوا فيها القواعد الكلاسيكية •

فبيكاسو نفسه لم يلجأ الى تجديدهاته الجذرية التي خرج فيها على قواعد الرسم الكلاسيكي الا بعد أن أثبت في عدد من الأعمال الرائعة اتقانه التام للفن المستقيم بما لا يقل عن اتقان الأكاديميين • وبيكاسو على أي حال لم يظهر في فن الرسم الغربي الا بعد أن اغتنى هذا الفن بمئات اللوحات الخالدة التي استوفى أصحابها دراسة النماذج والشخصيات والمواقف الانسانية من الرجال والنساء والأطفال ، ودراسة المناظر المنزلية الداخلية والطبيعية الخارجية في أعمال عظيمة التنوع والغنى والشمول لتجارب العين البشرية •

ومؤلفنا الكبير توفيق الحكيم حين جرب تجربته في فن الالامعقول ، لم يفعل ذلك الا بعد أن أثبت لنا مقدرة على اطاعة القواعد الكلاسيكية وعلى اغناء مسرحنا العربي وقصصنا العربي بعدد غير قليل من الفن المعقول والنقص المستقيم • ثم انه هو نفسه ، في مقدمة مسرحيته «ياطالع الشجرة» ، قد حذر مؤلفينا من الاقبال المسرف على ذلك الفن ، وصرح باعتقاده « ان مسرحنا المعاصر لم يزل في حاجة ماسة الى الفن الواقعي الى سنوات عديدة مقبلة • فنحن لم نفرغ بعد من تصوير وتسجيل مراحل حياتنا الواقعة

ومجتمعنا المتطور ، لهذا لا أنصح بهذا اللون غير الواقعي الا في أضيق الحدود • » والحق أننا في حاجة ماسة الى الفن الواقعي لا الى سنوات عديدة مقبلة بل الى أجيال عديدة مقبلة حتى نحيط بأهم نماذجنا وشخصياتنا وأهم تجاربنا ومواقفنا وردود فعلنا وعلافتنا •

فلنعط خلاصة هذا النقاش بأن ندعو مؤلفينا الى أن يهجروا هدفهم العائد الى العالمية ، ويصرفوا أنظارهم عن الفوز فن « تسابق ثقافي دولي » ، فدوهم اليه مراحل ان لم يأخذهم الغرور ، وليحبسوا جهدهم على اجادة التعبير عن قوميتهم واستيفاء مقوماتها الدقيقة ، فان اتقان القومية هو السبيل الوحيد الى اكتساب الصفة العالمية •

وليحبسوا جهدهم على اتقان الفن المعقول والمستقيم قبل أن يبدؤوا جهودهم في تقليد آخر « المواد » في الفن الالامعقول والمثري ، وهو تقليد لا يحصلون به الا على سخيرة الآخرين واحتقارهم او على أسفهم ورناتهم على أحسن تقدير •

ولكن هدفهم الأخير الذي يصبون اليه هو ألا يقتصر على محاكاة الفن الغربي ، قديمه وحديثه ، بل أن يشتقوا طريقهم القومي المتميز المستقل ، سواء في الشعر والنقص والمسرحية ، وفي الموسيقى والرسم والنحت • ولكن لهم عبرة بما حدث في الفن الفلمنكي (في الأراضي الوطنية في هولندا وبلجيكا) • ففي طول الزمن الذي قنع فيه رجاله بتقليد الفن الايطالي والفن الاسباني لم يكتسبوا قيمة خاصة على حدود بلادهم ولم ينالوا من الآخرين أي تقدير أو احتفال ، حتى اذا بدأوا في الالتفات الى عناصر قوميتهم المتميزة ودرسوا أشخاصهم من الرجال والنساء والأطفال ودققوا النظر في الطبيعة المحيطة بهم والأشياء الواقعة في داخل منازلهم وغرفهم واستكشفوا في كل هذه العناصر « المحلية » أشياء جديدة لم يسبق رسمها في غير فنهم من الفنون ، فحينئذ فقط بدأ الآخرون يلتفتون اليهم ويهتمون بهم ويجدون فيهم متعة وفائدة لا يجدونها في غيرهم ، أي بدأوا يكتسبون قيمة « عالمية » ، وحققوا في هذا

ثم ازداد الشك قوة حين منحت الجائزة لباسترناك . لا شك ان لباسترناك قدما في الأدب اكبر صدقا مما لتشرشل ، لكن كان في العالم عشرة أو عشرون ممن يفوقونه في الجدارة الأدبية بدون أدنى ريب . لا جرم أن شك الكثيرون في أنه لم يمنح الجائزة لجدارته الأدبية وحدها بل منحها في المحل الأول لوقفه من حكام روسيا الشيوعية . ولنذكر ماحدث بعد ذلك من رفض سارتر للجائزة حين منحت له .

ثم تحول الشك يقينا حين منحت الجائزة في العام الماضي لأدبيين إسرائيليين لم يسمع بهما مجرّد سماع أكثر الكتاب والنقاد دُع من جمهور القراء . ولا أريد أن أطيل في التعليق على المغزى الواضح لهذا الاختيار العجيب وقد علق عليه كثيرون من الكتاب الغربيين . انما أريد أن أخلص الى المغزى الذي يهم أدباؤنا العرب . وهو ان جائزة نوبل لم تعد لها قيمة كبيرة تماثل ما كان لها في الماضي (أعني الطبع القيمة الأدبية لا القيمة المادية) . فاعلم حصولهم عليها ينبغي ألا يثير حزنهم ، ولو حدث ان منحت هذه السنة أو في سنة مقبلة لأحدهم فلن يكسبنا هذا فخرا كبيرا . بل ربما يجيء هذا المنح الدليل النهائي على مايعتقده غير قليلين من كتاب الغرب ، وهو ان الاعترافات السياسية صارت هي المعيار الأكبر في منح الجائزة ، أما وقد منحت في العام الماضي لأدبيين إسرائيليين ، فليمنح الآن لأديب عربي . وهكذا لا يزيد شأنها على جائزة ملكة جمال العالم التي يتحرى محكموها - فيما يقال - أن تتداولها مختلف الشعوب بصرف النظر عن جدارة المتنافسات في أي سنة معينة !

أفليس الأخلق بأدباؤنا أن يصرفوا أنظارهم عن هذه الجائزة وعن كل الجوائز الدولية الأخرى ، وأن يحرصوا اهتمامهم في تنمية مقدراتهم وانضاج كفاياتهم واتقان إنتاجاتهم بالطريقة الوحيدة الصحيحة التي رسمتها هذه المقالة ، وهي تنمية عبقريتهم القومية المستقلة؟ بل ، وهذا يكون أكرم لهم ولأمتهم العربية ، وأنفع لأدبنا الذي لا يزال يحتاجنا الى كثير من الإجابة والانضاج .

من المكانة والشهرة والتقدير ما يعرفه كل مطلع على تاريخ الفنون الأوربية .

كلمة أخيرة . . عن جائزة نوبل للأدب ، هذه الجائزة التي يجدد أدباؤنا أملمهم فيها كل عام كلما دنا ميعاد اعلانها ، ثم ييؤون كل عام بالاخفاق وما يتبعه من الحزن والغضب ومن الحسد والاتهام .

هناك حقيقتان يجب أن نذكرهما جيدا في هذه المسألة حتى نوفر على أنفسنا هذه العاقبة المحزنة المتكررة . أولاها أنه ليس من أدباؤنا المحدثين من يستحق بعد جائزة عالمية اذا كان مقياسها الوحيد هو الجدارة الحقيقية . وثانيتهما أن جائزة نوبل لم تعد الجدارة الأدبية الصادقة هي مقياسها الأكبر على أي حال .

أما أولى هاتين الحقيقتين فقاريء هذه المقالة يستطيع الآن أن يعرف سرها . والبرهان على هذه الحقيقة هي انه ليس من أدباؤنا المحدثين أديب واحد استطاعت مؤلفاته المترجمة أن تقدم الى القراء الغربيين من المتعة والفائدة نظير مايجدون في الانتاجات الجيدة . والاعتناء بهذه الترجمات لايزال أغلبه قاصرا على المستشرقين المتخصصين المحققين بطبيعة تخصصهم الدراسي بأدبنا العربي القديم وحديثه . هذه هي الحقيقة الزهية التي يجدر بنا أن نعدها مهسما تكن مرة . فلايزال أمام أدبنا الحديث شوط بعيد قبل أن يحقق من النضج والعمق والغنى مايشبع حاجة القاريء الغربي المطلع .

وأما الحقيقة الثانية فهي ما ظل الكتاب الغربيون أنفسهم يتسألون عنه منذ سنوات ، حين تكرر منح الجائزة لأدباء من الدرجة الثانية بينما كان يوجد من يفوقونهم باتفاق الآراء جميعها أو معظمها . ثم قوى الشك في هذه الجائزة حين منحت بعد الحرب العالمية لوستن تشرشل ، فكانت أشبه بأن تكون تقديرا لفضله في انتصار الحلفاء في تلك الحرب ، لا تقديرا لأى امتياز أدبي له . حقا أن لتشرشل أسلوبا في النشر ناصعا ، وأسلوبا في الخطابة فخما مثيرا ، لكن من ازدراء الفكر الانساني أن يقال انه « أديب » على أي درجة من العمق أو النضج أو الأصالة .

ديع رستم

شعر:
الدكتور أحمد هيكل

ليس منا من استكان وذلا
قد بكينا على العدالة تفتال
علم الله ما بخلنا بروح
ما وردنا الصحراء نزهة صيف
غير أن العدا تدلوا سياترا
وعلى كفه الدمار لشعب
كل أيامه كفلح وصغير
وأزيع السيل من دولة الجحش
لم يكن ما جرى صراعا وحربا
انما كان غايه الغدر واللوم
ما طعنا وانما طعن الحق فأغفى يضم في القلب تصفلا !
ما ضربنا .. وانما ضرب السلم فصارت رباه قفرا ومحلا
كان ما كان .. ليس ينفع نوح
كل ما ضاع جولة ، ولنا النهر ، فأعلا بجولة النار .. أهلا
قسما بالشهيد وسد قفرا
قسما بالدم المراق على الجيد ، يندى حصى ويصبغ رملا
قسما بالأمير كبيل خرا
قسما بالدموع تنزف نزفا
سنحيل الأحزان صبرا وعزما
سنزيل العدوان عن كل شبر
سنحل العدا قبورا ، والا
سنعيد الحياة فوق ثرانا
وحقولا توج بالامل الأخضر ، تنجى وفرا وتقسم عدلا
والوفا من المصانع تمضى
وجباها شماء لا تنجى الدهر
قد دعوانه أن يقرود خطانا
ما انحنينا وان بكينا كتنكلى
ونحننا على المبادى قتل !
فتراب الاوطان اسمى وأعلى
فلقاء العدا الذ وأحل !
يختفى خلفه التآمر ندلا
قام يحمى حمى ويطرح غلا
وانما ينهائ أن يستغلا
تصوب بالحقد صولا
يتبارى فيها الفوارس بدلا
ولسنا للعذر واللوم أهلا !
وغدا يبصر التآمر هولا
فأعلا بجولة النار .. أهلا
تاركا خلفه عروسا وطفلا
يندى حصى ويصبغ رملا
بعد ما أحسن القتال وابل
من قلوب على الأحبة تبلى
وانتصارا ، وتنبع القول فعلا
ونعيد البناء أقوى وأعلى
فظلام القبور بالعرب أولى
جنة للسلم تبسط ظلا
تنجى وفرا وتقسم عدلا
في سباق الرخاء تهدر عجلي
لغير الاله عز وجلا
وهو عن قاصديه لن يتخلى

الندرية موروا

ملاحم من صوره عالم مضى ادوار الخراط

« ان نزعنى الطبيعى كانت أميل الى
السرعة ، الى الوضوح المسرف ، الى
التبسيط . »

يقول الوضوح - الى حد الشفافية - هنا ،
عنصر مركب كامل الاتساق ، يحتوى على
التعقيد الطبيعى ويسيطر عليه ؟ هل هي
ويسيطر عليه ؟ هل هي شفافية شعاع النور
الذى تنطوى تحت سبعة ألوان الطيف ؟ أم
هي شفافية البساطة - بل السذاجة النقية
الطعم أحيانا - شفافية الماء الذى ينحل الى
عنصرين أوليين ؟ فلا شك أن أول ما يده
قارىء أندريه موروا هو هذا الصفاء العجيب
الذى يترقق فى كل كتاباته ، وفى كل فكره ،
وفى حياته جميعا . وهو صفاء يحيرنا ، بعض
الوقت ، وعلينا أن نستجلى هذه الحيرة ونحن
نتتبع بعض ملاحم هذا الكاتب الذى كان ،
بلا شك ، له دوره فى خضم العالم الحديث
المرتطم الأمواج ، ونخط قسما - سرية
وحادة - لصورته ، وهى فى طننا صورة
عالم قد مضى .

أندريه موروا هو نتاج ذلك العالم المنقضى .
ففى أواخر القرن الماضى - فى ١٨٨٥ - ولد
اميل هرزوج ، فى بلدة من بلدان نورماندى
بفرنسا « إيليف » ، لأب الزاسى الأصل كان
قد نقل مصنع الصغير على اثر حرب ١٨٧١
من الألزاس الى نورماندى .
« كان أبى رجلا منزها عن الغرض ،

« كانت كراهة القوضى ، دائما ، من أقوى
عواطفى . لا لأننى أحب الطغسان ، فانا
أعقته . بل لأننى أحب السلطان العادل
الحازم . »

نعم ، فقد كان الرجل من أولئك الذين
يجبون القصد ، والاعتدال ، والنظام ، كان
يجس احساسا قويا بالانتماء الى فئة
اجتماعية معينة ، وكان يجمع حقا الى شيء من
السرف فى الخيال ، لكنه يظل مرتبطا مع
ذلك ، بالتقاليد . كان يسمى نفسه من
« المحافظين الشعبيين » ، أو « المحافظين
الثوريين » .

وتساءل ذات مرة فى كتابه « فن الحياة » :
« هل من الممكن حقا علاج شر قديم قدم
الانسانية كلها ؟ هذا الشر الذى ينطوى عليه
انقسام الناس جماعتين - أو طبقتين - اذ
يحيا البعض حياة ناعمة ، بينما العمل للشاق ،
بكل همومه ، هو الحيز اليومي « للآخرين » .
وأجاب على سؤاله بأن « الثورات قد أخفقت
فى ذلك دائما . وسوف تخفق فى علاجه
أبدا ، لأنها تفعل الانسان الحالد ، وتفعل
العقيدة الحققة ، عقيدة الخطيئة الأصلية » .

وفلسفة الرجل فى السياسة هى انعكاس
أمين لفلسفته العامة ، ولخصائص أدبه ،
وسمات حياته : احترام التقاليد ، والتعلق
بكل ما فى الماضى من خير ، والتعقل المتزن
الحكوم ، والوضوح الى حد الشفافية .

أستمد لذة لاتصدق في توهجها وحدتها،
من أفضل واسوأ ما أقرأه ، على السواء ،
وأجد في ذلك كله متعة أدبية ، وانفعالا
حسبياً .

وهو في مذكراته يروي لنا حكاية طفولة
معيدة ، فهذا إذن ما ألهمه التساؤل الرصين
الذي ظل ركننا مكبنا من قوام شخصيته .
ولكنها طفولة عرفت النظام الصارم أيضا ،
والانصياع للقانون والتحوط البورجوازي :

« كان أبى حذرا متحرجا ، وأمى عاقلة
رزينة ، وكانا يحيطاننا بجو من التحفظ
الحزين ، والكتمان الذي لا يجد تعبيرا .
كان الكبت الذي يخفي النزوعات الحسية ،
في النظرية الفرويدية ، يخفي عندهنا
أيضا ظلال العواطف ، وجراح الكرامة ،
وصراع الأفكار . ما من شيء كنا نعترف
به ولذلك كان كل شيء يكتسب أهمية
عفالى فيها » .

وكان هذا التهديد المائل أبدا ، التابع من
كل تلك النزوعات المكتومة ، وكل تلك
المشاعر المأزاة والمراح التي لا بوح بها ، هو
الذي دفع موروا الكاتب الى ازدراء البلاغة
اللفظية المبرقشة ، وإلى النأي بنفسه عن
الشاعرية الزائفة . بل هو الذي ركز فيه أيضا
أخوف من الكلمة العارية الحشنة الخطرة ، وعلمه
صفاء اللغة القريب من الكلاسيكية ، والوضوح
السلس الشفاف الذي لا يمكن أن يقترب من
مناطق الكشف عن أعماق ذات النفس
والقوص في أغوارها . ونحن نجد هذا الخوف
في روايته « حلقة العائلة » :

« انتنى أخشى أن أزيغ كل شيء اذ «أعبر»
عنه . ألا تجد أن الكلمات تشبه كل شيء ؟ ان
الكلمات أكثر صلابة ورسوخا بكثير ، من
المشاعر » .

واذن فقد كان على الكاتب أن يطوع لنفسه
لغة صافية ، مرنة ، واضحة ، بعيدا عن مواطن
الخطر .

ولكن طفولته عرفت أيضا قصص هذه
العائلة اليهودية الرأسمالية الصغيرة ،



متحفظا كتسوما ، شجاعا ، على قدر من
التواضع يمس القلب . وكان يحب
أربعة أشياء : فرنسا ، والأزاس ،
ومصنعه ، وعائلته . أما سائر العالم
فلا وجود له في عينيه .

وهكذا مضت طفولة اميل هرزوج - اندريه
موروا المستقبل - في ذلك المناخ : عمل جاد
يؤديه تلميذ مجد ، يقرأ كثيرا - فكل الكتاب
في طفولتهم قراء لا يتسرع لغيرهم - ويحلم
كثيرا ، ويتبع لنفسه صوب الطفولة والصبي
التي لا تغادر الحياة بعد ذلك ، صور أميرات
الحرافة ، وشخصيات الأسطورة ، ويصوغ
لنفسه صورة مستقبلية : الكاتب والمتفلسف
والخالم ، جنباً الى جنب مع الرأسمالي الصغير،
والضابط الفرنسي الذي يعمل في الحرب الأولى
مع القيادة البريطانية ، والروائي المؤرخ الذي
سوف يصبح عضوا في الأكاديمية الفرنسية .

تعلم القسامة في كتاب من تاريخ حرب
١٨٧٨ ، فتعلم منه أيضا الوطنية التقليدية
المتقدة ، وروح الكبرياء العسكري .

« وقرأت - في سنٍ لعلها أصغر بكثير
مما يسمح لي بذلك - كل أعمال فلوير،
وموباسان ، وأولى روايات بول بورجيه،
وأناتول فرانس ، ومارسيل بريفو ،
وموريس باريس . كنت أخلط بين
الصالح والطالح ، بين الجيد والهزل
العقيم ، بين التاريخ والرواية . كنت

والوضوح والقوة ، الذى يحرد الفكر ، ويجلوه .

أما الأثر الثانى الكبير فى حياة كاتبنا فهو صلته بالانجليز ، فى خلال الحرب العالمية الاولى ، حين أصر الفتى ، برغم اعتقال صحته ، على الالتحاق بالجيش ، وعمل مترجما وضابط اتصال بالقاعدة البريطانية فى نورماندى ، ثم بالفرقة الاسكتلندية فى الفلاندر . هذا الديكارتى الصغير ، هذا الرومانسى الذى يحلم بالعمل ، بالفعل ، بالقتال ، هذا اللاتينى المندفع فى غمار الحرب والفلسفة وما زالت تحوم فى رأسه اشباح أبطال الروايات وأشخاص الاسطورة ، وجد نفسه مع الشياطين

الانجليز والاسكتلنديين ، ضباط حرب ١٩١٤ - هذا النمط الذى انقرض الآن تماما كما انقرض انكشارية السلاطين القدامى - ببرودهم الذائع الصيت ، وتحفظهم الغريزى ، وبدائيتهم العقلية ، ومنطقهم القائم على الحكمة العملية ،

« الكوكون سينس » الشهير ، واتزانهم ، كما يفهمه رجل من نوع « كيلينج » على سبيل المثال (بصلفهم وغرورهم وجمود حسهم ودرع التقاليد التى تربوا عليها) . ومن هذا اللقاء تولد مزاج الكاتب الذى عرفته فترة ما بين الحربين وما بعدها باسم « أندريه موروا » .

ففى نهاية ١٩١٧ عندما كتب الضابط الشاب اميل هرزوج روايته الاولى الشهيرة « صمت الكولونيل برامبل » - ثمرة هذا اللقاء - خشي ناشروه أن يتعرف الضباط الانجليز فى روايته على انفسهم ، ويشيرون المتاعب ، لو أنه نشرها باسمه الحقيقى . ومن ثم فقد اختار الكاتب لنفسه اسم « أندريه موروا » الذى اشتهر به بقية حياته .

اما ثالث التأثيرات الكبيرة فى حياة أندريه موروا المبكرة فهو صداقته مع شاول دى بوس ، التى نشأت وعمقت فى السدوات التى عرفت بندوق أو « عشريات بوتيتنى » . كان أحد نقاد الأدب واساتذة النورمال قد دأب على دعوة جماعة من الكتاب والمثقفين من كل البلاد ليقضوا نحو عشرة أيام كل سنة ، يبحثون المسائل الادبية والأخلاقية فى جو دير قديم هو دير « بوتيتنى » . ودعى موروا الى هذه الندوة

واصطدامات الأعمام والاقارب ، والمنافسات ، والمشاحنات ، والعمل الشاق فى مصنع الصوف فى البلدة الريفية المحافظة . واذن ، فلم يكن « الواقع » بتفاصيله الدقيقة المتبذلة بعيدا فى أية لحظة عن هذا الصبى الحالم الذى يحفظ درسه ، ويحصل على جوائز التفوق ، ويقرأ بلزاك وستندال ، ويحلم بهيلىن طرودة ، وناتاشا « الحرب والسلام » ، وبطلات القصص الروسى .

وفى رواياته ، سوف نجد هذا البحث الدائب عن حب كلى كامل ، مستلهم من ظلال صورة الطفولة وبقايا الشباب ، يصطدم دائما بالواقع الحشن .

ثلاثة تأثيرات بارزة شكلت حياة اميل هرزاج فى مطلع شبابه ، ووجهتها ، وأبرزت مقوماتها الكامنة .

أولا استاذة فى الفلسفة اميل شبارتييه الذى اشتهر باسمه الذائع الصيت « آلان » ، وقد كان له أكبر الأثر فى صياغة جيل بأكمله من كتاب فرنسا وفلاسفتها . وكان أكبر الفضل فى تعريف الناس به يرجع - على وجه الدقة - الى تلميذه « موروا » . كان « آلان » أستاذا من ذلك الطراز الذى ينضج - كما يقول مورياك - ثمارا طيبة رائعة ، بل ينضج بعضها الى أكثر مما ينبغي . وكان عقلانيا ، ديكارتيا ، يؤمن بالارادة ، والفعل ، والحوض فى معترك الحياة ، وكان يحب سقراط لكنه لم يكن يعلم مذهبا ولا نظرية ، بل يعلم تلاميذه كيف يفكرون . وكان يساريا ، يغازل الاشتراكية ، فتعلم منه تلميذه هذا الجانب « الشعبى » و « الثورى » من تفكيره المحافظ التقليدى ، تفكير الرأسمالى صاحب المصنع الذى يحب « العدالة الاجتماعية » مع ذلك ! ولكن أكبر اثر تركه « آلان » فى تلميذه أنه علمه نوعا من الوجدان المسيحى لا يرتبط بالعقيدة بل يستلهم روحها . وكان « آلان » هو الذى لقن كاتبنا كيف يكتب : ركز كلمتك ، ضم بعضها الى بعض ضمنا وثيقا ، ثم انها بضربة يد قوية ! « فالأسلوب عنده أهم من الفكرة ، هذا الأسلوب من التركيز ،

أما حياته الحميمة الشخصية - هل يمكن أن نتحدث عن كاتب ما لم نلم بطرف من حياته الحميمة الشخصية ؟ - فقد كان لها من ناحية أخرى ، أكبر الأثر في تكوين هذا الكاتب .

كان قد عرف ، قبيل الحرب العالمية الأولى ، في جنيف ، جانين شيميكوفيتش :

« كم من مرة حلمت بوجه كامل تمتزج فيه الرصانة السامعة لفتى يافع . والرشاقة الهشة التي للمرأة . وهماو ذا أمامي ، وجه أحلامي ! »

وقد بدا له أن كل أساطير خياله ، كل المخلوقات المثالية التي عمرت أحلامه ، تتجسد ، على نحو معجز ، في هذه الفتاة الباهرة الجمال ، بصوتها الدقيق المحكم ، المكتوم قليلا ، والشاعرية الحزينة في حديثها .

واتزوجها في ٥ أكتوبر ١٩١٢ ، ولكن سرعان ما جاءت الحرب ففرقت بينهما ، أربع سنوات طويلا ، ثم جاء الموت . وفقدتها في ربيع ١٩١٤ . ومهدأ كان من قسوة الضربة ، فقد تزوج مرة أخرى في سبتمبر ١٩٢٦ وبقيت معه زوجته ، أخلص وأوفى ما تكون لعمل زوجها ونوع حياته ، حتى آخر لحظة .

وقد ترك هذا الرأس المالى الصغير مصنع الصوف ، « حاول أن يعيش » كما كان يقول .

وتتابعت كتبه ، بعد النجاح العريض الذي حققه كتابه الاول ، فظهرت روايته الثانية ، « لا ملاك ولا حيوان » و « آرييل أو حياة شميل » و « محاورات عن القيادة » ثم روايته « برنار كيسناي » ، وفي عام ١٩٢٨ روايته الذائعة الصيت « أجواء » .

وظهرت « حلقة العائلة » في ١٩٣٢ ، وهكذا حتى نهاية حياته ، كتب هذا الرجل الدؤوب ، صاحب المصنع القديم ، أكثر من ٨٥ كتابا بين الروايات ، والقصص القصيرة ، و « ترجمات الحياة » الشهيرة ، والتاريخ ، والمقالات ، والمذكرات ، وكتب الأطفال ، وحاضر وعلم في جامعات إنجلترا وأمريكا ، وانتخب في ١٩٣٨ عضوا في الأكاديمية

أول مرة في سنة ١٩٢٢ حيث عرف هناك أندريه جيد ، ومارتان دي جاز من بين من عرفهم ، ولكنه ارتبط هناك على الأخص بصدافة عميقة مع شارل دي بوس :

« في هذا العالم الجديد ، كنت سعيدا . لقد نشأت حتى الثامنة عشرة في مدرستي الشانوية القديمة ، بين الفلاسفة والشعراء . وكنت أخشى تهمة التعالم والتفقيه لو أننى أفدت من قراءاتى الجادة . ثم غرست في مصنع ، وفطمت عن ألعاب الأثيرة ، ولكنني عدت فوجدت في « بونتيبي » ما كنت أعتقد أنه الجو الحقيقي الذي كان على أن أحيا فيه . وقد دعيت الى هناك بفضل كتابي « الكولونيل برامبل » باعتباره كاتبا مسليا وإن كان خفيفا طائشا . ولكنهم وجدوا في بلزاكيا - مما أوجد رابطة بيني وبين « جيد » - كما وجدوني أعرف تولستوى عن ظهر قلب . أما « دي بوس » فقد كانت تنفرد نعمة كتابي الأول الذي كان يراه خفيفا ، كما كان ينفرد أننى تلميذ « آلان » الذي كان لا يحب مؤلفاته ولا مذهبه . ولذلك لم يكن يثق بي ، في أول الأمر » .

لكنه بعد ذلك أحبه ، وعمقت معرفته به ، وتوثقت بينهما عرى صداقة متينة . وكان دي بوس قارئا لا تنتهي قراءاته ، هائل الثقافة ، على دراية واسعة وحميمة بالموسيقى والفنون التشكيلية .

« دفع بي في اتجاه العمق ، والتحليل المتقصى الدقيق للعواطف والمشاعر . لقد أبرأني - من سرف البسساطة والوضوح والتبسيط - عن طريق علاج يعتمد على التعقيد ، والبطء ، والغموض ، ووجدت في ذلك راحة ورضى » .

واذن فقد لعبت هذه التأثيرات الثلاثة دورا حاسما في تشكيل الكاتب الجديد في مطالع عشرينات هذا القرن ، بتوازنها وتضادها ، بورودها من منابع متبااعدة وانصبابها في حياة هذا الكاتب ، فأسهمت في صياغتها ، وانسجمت في تكوين قوام أدبه ، وقوام شخصيته .

العمل الضخم ، فلا نجد فيه الا عملا يوميا ،
دوارا ، مستمرا وعاديا - مهما كان دقيقا ،
محكم الصناعة ، فيه ذوق رفيع ، ينم عن ثقافة
رحبة ومقدرة لا شك فيها ، وفيه لمعة الصقل
المتقن أيضا ، هو فى النهاية عمل كاتب أرضى
الكثيرين - الكثيرين جدا - من الناس ؟
وما العيب فى عمل الصانع المهرة القادرين
والحرفيين البارعين الذين يقسمون للناس
خدمات يومية ؟ ان عامة الكتاب يتفقون حياتهم
لاشباع حاجة حقيقية موجودة عند عامة القراء ،
أليس كذلك ؟ وهم يتعاملون جميعا فى سلعة
« ثقافية » و « روحية » مطلوبة . ذلك كله
عمل جدير بالتقدير والشكران . الا أن ذلك
كله لا صلة له بأعمال الأساتذة الكبار ،
ولا صلة له أيضا بذلك الشيء السحري ،
المجهول ، المقدس - نعم أقول « المقدس »
بالرغم من أى ابتذال قد يكون لحق بالكلمة -
ذلك الشيء الذى فيه كمال ما ، وتحقق ما ،
والجمالية تنبع من العمل والالهام معا ، ذلك
الشيء الذى نجده ، حقيقة ، فى الأعمال
الفنية .

ان تصور أندريه مورو لفن الرواية قد
يشاهدنا فى الحى ، على فهم فنه فى الرواية .
وأبرز رواياته وأشهرها ، بالطبع ، هى
« أجواء » و « حلقة العائلة » و « برنار
كيسناى » وآخرها « زهور سبتمبر » .

وفى دراسة له عن ديكزن يقول كاتبنا ان
الرواية ، ببساطة جدا ، هى حكاية أحداث
متخيلة ، واننا نحتاج الى مثل هذه الحكايات
لأن حياتنا الواقعية تجرى فى عالم مضطرب
لا نظام فيه ، فى حين تنوق الى عالم يخفض
لقوانين الفكر ، عالم منظم فنحن لا نعرف عن
طريق حواسنا الا قوى غامضة ، وكانسات
تموج بها عواطف مختلطة ، ولكننا نطلب من
الرواية عالما ينجدنا ، نستطيع أن نجد فيه
العاطفة دون أن نتعرض لعقابيلها ، ونجد فيه
شخصيات مفهومة ، وقدرا على مقياس
الانسان . واذن فالرواية عنده يجب أن
تحتوى عنصرين : صورة من الحياة قادرة على
اقتناعنا ، وبناء عقليا يجمع هذه الصور

الفرنسية ، وفى الحرب العالمية الثانية عمل فى
الجبهة ، فى « جهاز الاعلام » بنشاط لا يهن ،
وبعد هزيمة فرنسا ، لجأ الى إنجلترا ثم الى
أمريكا ، ثم الى شمال افريقيا حيث شارك
ثانية فى الحرب ، وكان من أول العائدين الى
فرنسا مع جيوش الحلفاء ، ولكنه شد رحاله
مرة أخرى الى أمريكا فى مهمة دبلوماسية قبل
انتهاء الحرب ، وأخيرا عاد فى ١٩٤٦ الى
باريس :

« أفتح بابى . وفى مكتبى ، أجد رفوف
المكتبة التى ملأتها ، طوال أربعين عاما ،
بالكتب التى انتقيتها عن حب ، خاوية
على عروشها . لم يجد الجسثابو الرجل ،
فاخذوا المكتبة . ولكن مقعدى ذا الجلد
الاصفر ما زال هناك . وأجلس الى
مائدتى . كانت الأيدي الصديقة قد
أعدت لى ورقا أبيض ، من نوع الورق
الذى كنت أكتب عليه ، فيما مضى .
فلنبدا العمل » .

العمل .. هذا رجل عمله وصناعته الكتابة ،
انه ليس كاتباً فقط ، بل هو « يعمل » ككاتب ،
عقيدته ، ودينه العمل ، فليس هو « الفنان »
الذى يتحرك بالالهام ، بنزوات الخلق ، بحمى
الابداع - ان صح أن نلصق هذا اللفظ -
وجودا فى الواقع - بل هو لا يزال ، وسيظل
حتى آخر لحظة ، يبدأ عمل يومه فى الثامنة
صباحا بالضبط ، وحتى اجازته هى تلك
الفترة من السنة التى يعمل فيها أكثر ،
وأفضل ما يعمل . حتى آخر لحظة ، عندما
ترك قلمه نهائيا فى اكتوبر هذا العام ، ظلت
ارادة العمل تحركه ، فى تصميم لا يعيد .

« لان معظم الرجال يقاثلون ظلالهم
اول واجب أن تكون لك ارادة . هذه هى
الطريقة الوحيدة لأن تكون رجلا » .

فما هى قسمت عمل هذا الكاتب الدؤوب
الذى أولعت به جماهير واسعة من القراء ،
وعلى الأخص منهم عامة جماهير القراء ، خلال
فترة مضطربة ممزقة يزلزلها مولد عالم جديد
لعلنا ما نزال تمخضنا هزات ولادته ؟ .

أمن القسوة أن ننظر الآن الى كل هذا

الطبيعية من الحياة فى نطاق نظام انسانى .
وهى وجهة نظر .

يمكن أن نجد فى هذا التصور للرواية -
بما فيه من تبسيط - نمطا من الواقعية
العقلية ، والمعقولة ؟ نعم . ولكن ما أبعد هذا
التصور عما نعرفه من « واقعية » تولستوى ،
أو ديستوفسكى ، أو حتى ديكنز . ودع عنك
الآن مفاهيم الرواية فيما بعد عصر الواقعية ،
وكشوفاتها فيما وراء الواقعية ، وما وصلت
اليه من أبعاد ، عمقا ورعافة على السواء .

أما الدافع الذى يعزى اليه موروا حاجتنا الى
« مثل هذه الحكايات » فلا جدال فى صحته ،
ولا جدال أيضا - فيما أظن - فى قصر باعه
وقصور مداه . نحن نحتاج الى الرواية لأننا
نحتاج - من بين الكثير عما تمضنا الحاجة اليه
- الى نمط من النظام مفروض على عالم نحس
فوضاه ، وانفلاته من منطق عميق محكم
مرض ، لكننا نحتاج الى الرواية أيضا لأن
شوقا ملحا الى الحقيقة وإلى المعرفة بؤرقنا ،
لأن هناك فينا أيضا رغبة محرقة الى نوع من
العدالة الكونية نفتقد ، ولأننا بعد ذلك نتمنى
أبادينا المتلهفة لتضم يد الناس جميعا -
وزملاء ، غرباء وأعداء فى وقت مبكر من
لا يغلب نحو التواصل والمحبة .

ولست أشك أن موروا ، بثقافته العريضة
وقراءاته التى وسعت حضارة العصر كان يعرف
شيئا عن هذه البواعث العميقة لحاجتنا الى فن
الرواية - الى الفن على الإطلاق - ولكن اختياره
له دلالة . فهو قد اختار عنصرين فقط من
عناصر كثيرة متشابكة تكاد تعين الحصر: اختار
عنصر الاقتناع ، وعنصر النظام الانسانى . ثم
نفى بعد ذلك من تصوره لفن الرواية كل
العناصر الأخرى . هذا الاختيار يتم عن الرجل ،
بعقلانيته ، واتزان ، وحبه للنظام ، وانصياعه
للتقاليد ، ووضوح حدود الصورة التى يضعها
للعالم أمام عينيه .

وفى روايات موروا نجد مصداق هذا
التصور ، قاطعا ، يفرض نفسه . فالمحبة
عنده ، مثلا ، تعكس من البداية مسارا
مرسوما ، متوقعا ، وفق « نظام انسانى » .

فلا القدر هنا يضرب ضرباته الفاجعة التى
لا يبرء منها ، ولا الأحداث ولا المشاعر تنعرج
متساهة ما ، حتى تستعصى على العلاج . بل
تمضى الأمور تخطط طريقها الذى يمد لها ، من
قبل ، تمهيدا ، وما من حدث من أحداث القلب
الا وله سببه ، الا ويؤتى أثره الذى يفترضه
منه المنطق . العالم هنا حقا خاضع لقوانين
الفكر - ففكر الكاتب - على عكس معظم
الروائيين المعاصرين الذين يخضع الفكر عندهم
لقوى العالم ، ويعنو لارادته .

وأذا كانت أحداث العالم والقلب عند
موروا تجري فى هذا المساء المحكوم ، فانه يدع
زمانيته القديمة ، وأحلام صباه ، تبتئق
وتزدهر ، بكل براءتها ونضاعتها ، عند خلقه
للمشخصيات . ومعظم شخصياته الرئيسة
تسعى الى حب كامل تغذوه ذكريات الطفولة
وأشباح الأساطير التى تزود مطالع الحياة فى
بكورة الشباب - ذلك أيضا شأن الصبى الذى
كان موروا - وهذه المواجهة بين الواقع وأحلام
الصبى هى المواجهة التى عرفها موروا . ولعلها
المواجهة التى دفعته ، بعد كل شيء ، الى ذلك
العمل الشاق الذووب الطويل ، حتى يجد فيه
نوعا من القصور الى الأمام ، نوعا من الهرب
الى الوراء .

إن الحلف بين صخب الانتظار وحقيقة
الأشياء الجامدة ، بين الوهم واللحم والدم ،
هو الموضوع لروايات موروا ، ونجده أوضح
ما يكون فى « أجواه » حيث يصطدم فيليب
وايزابيل بالواقع ، فى سعيهما نحو تحقيق
الحلم .

أما « برنار كيسناى » فهى صورة عالم
العمل والعمال وأصحاب المصانع ، صورة
واقعية ، صاحبة ، هادئة ، وقوية ، تكاد تكون
تسجيلية ، وهى بالطبع مستوحاة من مصنع
الصوف الذى كان يملكه الكاتب ، وثيقة
اجتماعية قد أصبحت منذ الآن ، تاريخية .

وفى « حلقة العائلة » يصف موروا المجتمع
الباريسى فيما بين الحربين ، وصفا دقيقا ،
بارعا ، حسن الملاحظة ، وصفنا راقيا ، ممتازا ،
متقدنا ، من زاويته الاجتماعية والفكرية
المعينة .

الحقيقة ؟ - اذ يعرف كل من الزوجين أخفى أفكار زميل حياته ، وأسراره الدفينة ، مهما كانت ثقافتها .

ولموروا «فلسفته» ، وهي فلسفة التبسيط ، والتسوية ، والتعقل . فلسفة الطبقة الوسطى المراتحة (في عالم لا يمكن أن تكون فيه راحة) فلسفة الارتكان الى نظام ، وتسليم الزمام الى قيادة ، والحفاظ على تقاليد خيرة مع تعديلات بالطبع تتمشى مع ضمان « العدالة الاجتماعية » بقدر ما تسمح به الظروف ، بقدر ما يتاح في نطاق مجتمع مهدد مهتز بلا شك وان كان ، في طن كاتبنا ، سليم القاعدة ، راسخ الأساسى ، مجتمع الحضارة الغربية البورجوازية حتى الحمسينات .

وهذه الفلسفة الاجتماعية كان لا بد لها أن ترتبط بفلسفة ميتافيزيقية عن الكون ، تجرى على نغمات مصاحبة . وموروا يقول « ان الكون لا هو معاد ولا هو موال . الكون لا يبغي شقاءنا ، ولا يعد لنا مصيرا ما . والله هناك ، ولكن الآلهة قد ماتت ، والاوليمبيون لا يدبرون هلاك انسان فان ، ولا نجاته » وما يهنا الآن في هذا ان شخصيات موروا الروائية في صميمها شخصيات بورجوازية ، تعيش في هذا العالم الذى لا أقدار فيه ، ولعلها تحس بغموض أن هناك أسوارا من السر تحدد بهذا العالم وتحاصره ، لكنها تحرص كل الحرص على أن تبتعد عن مناطق الخطر ، فهي تعرف أن المكاشفة ، والمعرفة ، ومحاولة اقتحام الحقيقة ، تهددها بالهلاك ، فتتشبث بمواقع أقدامها ، في عالمها الآمن الذى تحرسه قوات الشرطة وتضمنه خزائن البنوك ، وتتحامى عن مواطن الزلق نحو الحقيقة . ولهذه الشخصيات نغمها من السعادة الوجلة الحذرة التى تؤثرها على معاناة المغامرة وآلام الكشف . هي شخصيات بها انعكاس أمين لطفولة الكاتب وصباه : الأب المتحوط والأم الكتوم العاقلة ، والقريبات اللاتى يصرفن كيف تكون مراعاة الأصول وآداب المائدة .

الوعى عند هؤلاء الناس يمثل خطر الموت ، حقا - لذلك فان علم النفس التحليلي عند

وموروا على مقدرة لا تمارى في فن الحكاية ، فهو فعلا قصاص مشوق . وربما كان جانب القصاص ، صاحب الحكاية ، أقوى عنده بكثير من جانب الروائي ، صاحب الفن . ونحن في أيماننا هذه نجد قصاصين كثارا على قدر عظيم من الحذق والبراعة ، وان كانت تعوزهم جذوة الفن ، في السينما ، وفي التلفزيون ، والرواية الشعبية والبوليسية ، ورييورتاجات الصحف . ونجد الفنانين المتقدمين بنفحة حارة في ميادين الرواية الجديدة ، والارواية ، وتيار الوعى ، وان كانوا يفتقدون التشويق القصصى والبراعة في صنعة الحكاية . فما أندر البهجة التى تجمع بين الطرفين .

وربما كان بعض التشويق القصصى عند موروا يرجع الى أن في رواياته جانباً واضحاً من حياة الكاتب وخبراته . وهو يقول لنا ، صراحة « ان الشخصية الروائية ليست مصنوعة من شخصية الكاتب كلها ، بل من شذرات متفرقة ، محدودة في الغالب ، من ذاته . » وفي موضع آخر يقول لنا ان « الأمانة هي أن تصوغ فكرة ما على مثال فكرتنا . » واذن فان شخصيات موروا الروائية هي في الواقع مرآة وانعكاس واقطاعات ، مدبرة بمهارة وحلقة من شخصية موروا الحقيقية .

ولكن هناك مجالا واسعا يبرز فيه موروا ، اذ يطلق فيه العنان لخياله ، دون قيد ، هو مجال القصة « الفلسفية » التى تعتمد على عناصر الفانتازيا العلمية . وهو هنا من أقرب الكتاب الى ويلز ، وألدس هكسلي ، وسويغت أحياناً . وهذا النوع من الكتابة الروائية جديد وأصيل في الأدب الفرنسى الحديث من بعد جول فيرن . ونذكر من هذا القبيل قصته « وازن الارواح » وأظن أنها ترجمت الى العربية في الأربعينات . ومنها أيضا « آلة قراءة الأفكار » وفيما سخرية وتحذير من أخطار يتوهمها الكاتب من علم النفس التحليلي ، حيث نجد آلة تسجيل ما تتجسم به النفس فتترجمه الى حديث واضح ، في النور . والنفس بالطبع تحدث المرء بالسوء . واذن فتكاد الأسرة الهادئة ان تنحطم - على صخرة

تتحور ، وتشرح للدمى الأخرى كيف تتحرور .
وهنا يفقد السيد سيطرته على دماغه ، وتفهم
الدمى اللعبة ، وتتمرّد .

» - وكيف ينتهى ذلك كله ؟

» - لست أدري بعد ، أعتقد أن صاحب
الدمى سوف ينتصر ، إذ يحطم الدمى
المتمرّدة . ذلك أن الخيوط موجودة بعد
كل شيء . . . »

لست أدري أهناك أبلغ من تلك ادانة للفهم ،
والتورّ ؟ كلنا نسلم بأن الخيوط موجودة ،
صحيح ، وأن القوانين التى تحكم العالم
صارمة . ولكن كرامة الإنسان كلها فى الميزان .
وإذا كانت هناك محاولة لتصوير الحرية بأنها
معرفة الضرورة فهى محاولة كريهة ، مهما كان
القول فيها . والأمر بعد ذلك أنه لا بد من
الاعتراف بقدسية النزوع نحو الحرية ، لا بد
من إقتحام أسوار الضرورة ، فلعن تلك هى
كرامة الإنسان الوحيدة .

أما فى الرواية عند موروا فهو أولا وقبل
كل شيء أداة إخضاع ما يراه فى العالم من
فوضى « القوانين الفكر » - قوانين الفكر
البورجوازي ، وهما سلمنا بما قد يكون فى
هذا الفكر من ذوق ، واتزان ، وتدير ، ومراعاة
للأصول ، فهو فكر عالم قد مضى .

وموروا ، بطبيعة تصوره للرواية ، يفرض
الرواية التى تضع حلولاً لمشكلة ما ، ويدين
الرواية التى تدعو لقضية ، مهما كانت الدعوة
خفية :

» لست أعتقد أن رواية ما عليها أن
تبرهن على شيء ما . فالعمل الفنى ليس
جدلاً ، ولا برهاناً . وخصيصته ،
بالعكس ، هى أن يبعث على الاقتناع ،
بمجرد التأمل . أنه هناك ، هذا كل
شيء . . . »

ومع ذلك فإن الروائي موروا معلم أخلاقى ،
بالرغم منه ربما ، وفى كل رواياته مسحة
تعليمية خلقية فيها كياسة ، ورهافة ،
واستخفاف ، ولكنها هناك .

الكاتب يشكل تهديداً حقيقياً ، ليس يمزق
الأقنعة ، يفوض بأصابع معرأة حتى العظم فى
لحم الحقيقة الغائرة ؟ - ليس ذلك ، أيضاً ،
من أعظم فضائل العمل الفنى الحق ؟

ونحن نجد موروا يفصح صراحة عن ذات
نفسه ، عن مخاوفه ، على لسان أحد أبطاله :

» يبدو لى أن معظم آلامنا ، معظم آلامنا ،
معظم آلامنا المعنوية بالطبع ، تنأت من
أن لدينا كلمات نصفها بها . نحن بذلك
نجسمها ونعطئها جسداً ، بل نعطئها
جسداً ليس لها . لأن كلمات الناس
لا تتسابق أبداً مع آلامنا التى تظل
دائماً ، وحدها ، غمطاً جديداً ، ومتميزاً
. . . ثم إن الكلمات تبقى على آلام غابرة
قد مضت ، وتطيل أمدّها . أن الطبيعة
الحيوانية من شأنها أن تنسى . أنها
تنسى . . . »

وإذن فالوعى غير مطلوب . ومن الخير ، حتى
نحتفظ بسعادة هشة ، حذرة ، أن نغض
العينين ، وأن نصمت ، لأن الكلمة مادة
خطرة . . .

وهذه بوضوح ، فلسفة البورجوازي الذى
يعيش فى عالم المواضع الاجتماعية . عالم
التسليم ، والقبول ، والأمن المحروس بعناية ،
والبعد بالنفس عن احتدام الأهواء المشبوبة ،
والتحرر من المغامرة ، خشية الضياع .

ومع ذلك فليس موروا ، بطبيعة الحال ، هو
البورجوازي النمطى المفلق على ذاته ، أنه
يسمع دمدمة الزلزال ، وله من رهافة الحس
ما يتيح له أن يشعر بهبوب العاصفة . ولذلك
فإن كثيراً من شخصياته تحتفظ ، فى دخليتها ،
بكنز صغير من الماضى : أحلام الصبى ، أو
انبشاق الحب الأولى ، أو روعة الانبهار أمام
جمال ما فى الكون . ولكنها لا تجرؤ على أن
تزيد . فى روايته « حلقة العائلة » نجد أن
برنار شمسيت يشرح لدينيز هاربان فكرة
تمثيلية ميتافيزيقية خطرت له ، المثلون فيها
يتخذون شكل الدمى ويلعبون أدواراً يفرضها
عليهم صاحب الخيوط : العاشق ، والطموح ،
والغنى ، والفقر ، وهكذا . ولكن إحدى الدمى

تمتد من آخر القرن الثامن عشر حتى أوائل القرن العشرين ، لوحة تاريخية شاسعة الأرجاء ، ونفت فيها أنفاس الحياة وجعلها تتدفق بالحراة .

وأجمل ، وأروع السير التي كتبها موروا تتصل على نحو ما بجوانب في شخصية الكاتب نفسه . وهو في ذلك يرى أن « السيرة ، باعتبارها أداة للتعبير ، هي السيرة الذاتية المتسيرة بقناع السيرة التاريخية » .

وقد عرفنا كيف كان لأحلام موروا في صباه من أثر على رواياته ، فلنستمع إليه يكتب عن شيلي :

« كان بحاجة ، حتى يكون سعيدا ، أن يجسم ، في وجه جميل واحد ، كل القوى الحفية الحيرة التي كان يراها مشتملة في الكون ، كان الحب عنده إيمانا مطلقا ، مزيجا رائعا دقيقا وكاملا من الحسى والعقلي معا ... كان يحتفظ دائما ، فيما وراء حسيته ، بصور الجمال العنصري المتحد بالجمال المعنوي ، بأخطورة امرأة فاتنة ومقهورة سوف تكون هو فارسها ومتقدما . أسطورة طلت في أعماق كل مشاعر الحب التي أحس بها ... »

فاذا كان ذلك صحيحا عن شيلي ، فإنه أيضا صحيح عن موروا !

وهو ما نجده في كثير من مواضع السيرة التي كتبها عن دزرائيلي ، وبخاصة اكتشافه ، لأول مرة ، في المدرسة ، أنه يختلف عن بقية زملائه من المسيحيين ، ونزوعه الدائم الى العمل ، والى التفوق ، والبروز في الميادين التي يبرز فيها الرجال .

ويتميز فن موروا في السيرة الروائية لا بدقة الخيال السيكلوجي المعتمد على الوثائق فحسب ، ولا ببراعة تتبع التطور الداخلي الذي يرسمه الكاتب ، دون أن يجيد لحظة واحدة عن الواقع فحسب ، بل يتميز أساسا بأن موروا يقع ببصيرة صادقة ، على النغمسة الرئيسية التي ينسج حولها سيرة أبطاله .

كان موروا يحلم بأن يكون بلزك هذا العصر ، أن تكون له « كوميديا الانسانية » . ولم يكن يعوزه طول النفس فهل علينا أن نسلم بأن حرارة أنفاس بلزك كانت تنقصه ؟ لقد استعاض عن ذلك كله بمجموعة من أبرز كتب السيرة ، أو تراجم الحياة ، هي في طلي آثاره البارزة التي ينفرد بها ، ومجال موهبته ومقدرته الحقيقية ، إذ أتاحت له أن يبدو في اطاره الاصيل : المؤرخ الروائي معا . فهنا ينفسح الميدان أمام دقة البحث ، والصبر عليه ، وتقصى الحقائق ، مع سلاسة الخيال الذي يبعث دم الحياة في الوقائع الجافة ، ومرونة الأسلوب الذي يطوع جمود التاريخ ، والسعي نحو ارساء الحقيقة الداخلية للشخصية التي يترجم لها ، والكشف عن الشاعرية الكامنة في حياتها ، والتزام الواقع المشهود به ، وتحري النص المحقق والمعرفة التي لا تقبل النزاع .

ولكن موروا يسلم بأن فن السيرة الروائية أدنى مرتبة من فن الرواية :

« في السيرة لا تحيا الكتاب الا بالقرن الذي رآه فيها الآخرون . وسجلوا ما راوه ... فلو أننا افقدنا أحد التفاصيل ، أو مر بنا عمل ما دون أن يلحظه أحد ، أو ظلت قسمة عميقة من قسمة الشخصية مجهولة من صاحبها نفسه أو من الشهود ، لأفلت منا الكائن الحقيقي ... ومع ذلك فنحن نعرف أنه يوجد ، لأننا نحن نوجد . ولكن زاوية النظر الصحيحة تعوزنا . وفي هذه الاستحالة في التوفيق بين الحياة الداخلية والحياة الظاهرة تكمن دونية فن السيرة عن فن الرواية ... هناك في كل حياة صحراوات ... »

ومع ذلك فقد بلغ فن موروا في السيرة الروائية شأوا لم يطاوله فيه غيره . وقد كتب سيرة شيلي ، ودزرائيلي ، وبيرون ، وفولتير ، وادوارد السابع ، وشساتوبيريان ، ومارسل بروسست ، وجورج ساند ، وفيكتو هيجو ، والثلاثة الديباسيين . ولعله هنا ، حقق حلمه بأن يكتب كوميديا انسانية شاملة عريضة

وهو يكن احتراماً للقادة والرؤساء ، ويفصل كيف ينبغي أن يعالجوا القيادة ، وكيف ينبغي أن يعالج الرؤوسون معاملة رؤسائهم ، وهو يمجّد صرامة الواجب وآداء العمل ، وإبطال كيبلنج يسبحرونه ، وهو يدعوا إلى الموضوعية ، والحياة ، والتعقل ، وقبول مقتضيات الحياة ، وهو يمتدح التطرف ، والتعصب ، ويجب العشرة والألفة ، ويزن وجهات النظر المختلفة بميزان التفهم والتقدير ويفتح صدره للحوار والتبادل . والأخلاق التي يبشر بها هي أخلاق الولاء ، والوفاء ، وصدق العهد :

« ان ملكوت الله لا يمكن أن يكون الا في قلب الأوفياء . لقد حاولت ، طول حياتي ، وذلك بالغريزة أكثر مما هو بالإختيار المتعمد القصد ، أن أكون وفيا بالعهود ، وفيا لمن أحببت ، ولبلادي ، وفي بعض الأحيان كان تناقص مقتضيات الوفاء يجعل الاختيار صعبا ، بل يكاد يكون مستحيلا . ولكنني بذلت أقصى ما أستطيع ، ولم يغل الأمر من تمزق ، من شعث ، ومن أخطاء . »

وهو بعد ذلك يرجع إلى التفاؤل الرصين ، والثقة - على الرغم من اعتناقه التشكك المنهجي العميق - وداعية إلى التسامح ، والبر ، والأمل . ثم هو قد أنفق حياته يعلم الناس كيف يحبون الجمال ، فقد كان يحب . وأخيرا فإن فن الحب عند موروا فن رقيق ، ناعم ، هادئ قائم على التفكير والحسية معا ، على الثقافة والصدقة معا ، على الكياسة والذوق والتفهم ، لا الجموح ولا الهوى المضطرم .

هذه الرواية العاقلة كلها أين مكانها في عالم اليوم ؟ لقد استهوى ذلك كله ملايين من قراء الكتب المصقولة والمجلات المصورة ، كما تستهويهم الاعلانات الملونة المثقنة الصنع ، ولكنني لا أكاد أستطيع أن امتنع نفسي من أن أصف كل تلك الاخلاقية بالرخس والابتذال ، ولا أستطيع أن أجحد - مهما حاولت - صلة بينها وبين الحياة بكل عريها وخشونتها ووعورتها ، بكل ما فيها من دام وفاجع وأسود ، وكل ما فيها أيضا من مجد خاص متقد . ان زوايا النظر تختلف ، هذا صحيح ، ولكن من

وهو اذ يجد هذه « التيمة » الموسيقية الأساسية يضع لها ايقاعات متوازنة ، دقيقة ، تجعل من كتبه في هذا الميدان أمعالا لها شاعريتها الخاصة . مثال ذلك أن النغمة الرئيسية في سيرة شميل ، هو الماء . شميل الطفل يحلم ، في « ايتون » على ضفاف نهر ، وفي صباه يسير قوارب الورق الرمزية في مياه نهر آخر ، وتموت هاربيت غرقا ، وأخيرا تحضى النغمة حتى ذروتها حين يغوص شميل في مياه نهر « السبييرا » في ايطاليا . وهذه النغمات الرئيسية تكرر في كل سيرة يكتبها موروا : عند بيرون نغمة دون جوان ، عند دزرائيلي نغمة الأزهار ، ثم الامطار ، عند بروست مرضه ، وعند جورج ساند بحثها عن المطلق ، في الحب الانساني أول الأمر ، في حب الشعب بعد ذلك ، وأخيرا في حب الطبيعة ، وفي حب الله ...

أما موروا مؤرخا فهو ، بفضل تمرسه بفن الرواية ، وفن السيرة التاريخية الروائية ، يعرف كيف يجلو الاسباب السيكولوجية التي تكمن وراء المواقف والفكرات السياسية . ويعرف كيف يحدد معالم الشخصية في أفعال الرجال . ومن المنطقي عنده أن نجد لا يؤمن بما يعرف بالخميمة التاريخية التي هي في الحقيقة بما يسمى بعلم التاريخ . فالعلم عنده هو العلم الفيزيقي الذي معياره التجربة ، والتاريخ بطبيعته يستعصى على التجربة . ومن ثم فالتاريخ لا يمكن أن يكون علما ، والاقتصاد كذلك يكاد يكون علما . وهو موقف معروف ، والردود عليه معروفة ، والمهم هنا أنه ، مرة أخرى ، موقف ينسجم مع الفلسفة البورجوازية التقليدية التي يعتنقها موروا .

لعل الكتاب الذي ذاع به صيت موروا أكثر من أي كتاب آخر ، وقرأته الاعداد الغفيرة من الناس ، هو كتاب « فن الحياة » ، وفن الحياة عند موروا لا يخرج عما عرفناه حتى الآن من قسمات صورته ، وصورة عالمه . فهو يشيد بالعمل ، وخوض معترك الحياة ، بل يرى ان ارادة العمل أشبه بارادة الخلق والابداع الفني ، كلاهما يرمي الى فرض نظام على فوضى العالم ،

ولكن الفضائل المسيحية تمس قلبي اذ اراها
مجسمة متجسدة . والمسيحية ، اذ تعاش ،
هي أجل الأخلاقيات . أما الأخلاقية اللفظية
فليست شيئا على الإطلاق » .

ذلك مناخ عقلي عاش فيه الى جنب موردا
كتاب آخرون من برز كتاب العالم الذي مضى ،
كتاب لهم ثقافتهم الواسعة ، ورهافة ذوقهم ،
وموعيتهم التي لا شك فيها ، وأصولهم
البورجوازية الثابتة ، من نوع الدس هكسلي
في انجلترا ، وأنانول فرانس ، وجورج
ديهاميل في فرنسا .



لقد كان موروا حريصا ، دائما على أن
يفسح صدره للحوار ، أن يتفهم وجهات النظر
الأخرى ، وأن يسلم بما فيها من حق . كان
داعية الاعتدال والتسامح ، والصفاء ، والتعقل .
ليس من الحق أيضا أنه جعل من تلك الدعوة
نفسها سجنا ، ضيق الحدود ، صارما ؟ ان
في هذا التمسك بأعذاب الوسط اهدار لقيمة
حامية في الانسان ، هي القيمة التي تصنع
مجده وتضفي شهادته ، وتشتعل أبدا على القمم
العالية في حياته ، واهدار أيضا لحقيقة لا يمكن
أن نغض عنها العين ، ان الأغوار المظلمة التي
تعج بقناتمتها ومسوخها هنا كـ ، مائلة أبدا
تحت مواطئ أقدامنا . ان الانسان في نهاية
الأمر ، ليس وسطا من الأوساط ، ليس عنصرا
محايدا ، بل هو ذروة وهاية معا . ولعل
ذلك هو الدرس الذي نتلقه من تأمل حياة
كتاب - لهم قدرهم ولهم دورهم - مثل
أندريه موروا .

المستحيل أن نغض العينين على تلك الصورة
اللامعة الهادئة التي يرسمها لنا موروا ، تلك
صورة عالم وهمي ، ومقضى عليه ، وهو عالم
عرف الوحشية أيضا ، وما زال دخان حربته
يتصاعد في الهواء .

فلنستمع الى موروا ، أخيرا ، يحدد لنا معالم
فكره المتأففي بقي :

« لست ماديا ، ولا مثاليا بحتا . فإذا أنا
اذن ؟ انني أقتصر على ان الاحظ الظواهر .
في البدء كان هناك عندي العقل ، الذي اتصل
بالعالم الخارجي ، بوساطة جسيم . ولكن
الجسم نفسه لا يوجد الا باعتباره صورة مدركة ،
أي أن العقل هو الذي يشكله ، بحيث أنني
في التحليل الأخير ، لا أعتقد بثنائية في
الطبيعة » .

ولكن موروا لا يؤمن أيضا بالحتمية المادية ،
وان كان يسلم بمدى قوة القوانين التي تحكم
العالم المادي ومن ثم فهو في النهاية يعترف نوعا
من الشك المنهجي العقلاني ، حتى لا يقع في
أسر نظام مذهبي صارم .

« ليس في عالم الأشياء أخلاق .
الصاعقة والسرطان كانتا يصيبان الأبرار
والإشرار على السواء ، والكون ليس
مواليا للناس ولا معاديا لهم ، يبدو
الكون لا مباليا . من خلقه ؟ ماذا
لا يكون فوضى مطلقة لا قانون فيها ؟
لماذا نحن على هذه القطرة من الوحل التي
تدور في الفراغ اللانهائي ؟ لا أدري عن
ذلك شيئا ، وأعتقد أنه ما من أحد
يدري عنه شيئا » .

عنتكوت اللحظة السوداء

محمد ابراهيم ابوسنة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.SalamLib.com>

لا تكثر من الكلام

خناجر العدو في صدور امهاتكم

الموت أو أعياد الانتصار

أو يصبح الوطن

خراثبا غريقة في العار

فليدخل الاعصار

الى المخادع التي

وليقرق الخطر

ناقوسه في ساعة العناق

وليخفق العلم

في القلب لحظة الفراق

ولتعرفوا يا ايها العشاق

بان أجمل العيون

تهيأت للاحترق

ولن يفيض النيل قبل أن تفيض بالدماء

لن تزهو الاشجار في حديقة الخضوع

لن تبهر القلوب

في النهر ان خلا من المياه

ودون ان تحس هذى الارض دفعه حينها

لن تقبل الفصول عند بابنا

فلتقبلوا فهذه معابد الشرف

تهيأت لكى تقيم فى محرابها

شعائر الفداء

لكى نحرر الوطن

من عنتكوت اللحظة السوداء

عبد الحميد سالم



ARCHIVE

من الإقتدار إلى المصادر الموثوق بها ، لجمع الأشلاء من هنا وهناك يستكمل بها الصورة التي عو بصدقها .

كان هذا المجهول • الذي كانت عهده نهايته • هو الأديب السكندري المعروف عند الحميد سالم • عرفته صحف «الذي النيل» و«المقطف» و«الأمة» و«العلم» و«الأخبار» و«المقطم» و«البلاغ» و«أبولو» و«السفير» • كاتباً ومحرراً و مترجماً ومعلقاً، ورئيساً لتحرير «الهوانم» • وصاحب بحث عميق في السياسة عند العرب عنوانه «التدبير» ، وآخر عن «رواية اللغة وطريقة التصنيف عند العرب» ومجموعة الإقاصيص والاساطير التي جمعها في كتاب «صور» تصلح كل صورة منها على إيجازها وعجزها - لأن تكون نموذجاً بشرياً كاملاً ، ويتألف من شتاتها هيكل الطبيعة البشرية يجمع متناقضاتها المتنافرة •

كنت ألقى عبد الحميد سالم في الثلاثينات، وهو يرتاد مكتبة الاسكندرية ، أو وهو يعبر السبيل ، وكنت ألقاه في الخمسينات أيضاً ، لم يتغير زيه أو هيئة الزرية : أسمر أشد ما تكون السمرة ، فقد لوحته الشمس بالحاح شديد، وجبهته عريضة على نحو يلفت النظر، تنتهي بشعر أسود كث مجعد ، يشخص إلى الأمام - وهو يجتاز الطريق - بعينين جاحظتين مشدودتين إلى هدف مجهول ، وعلى وجهه تلوح ابتسامة مرة مكبوتة ، تقصص عن مجموعات ضخمة من أحاسيس غامضة ، ويرتدى بقايا بذلة مهلهلة قاتمة كثيفة ، يأبى أي متسول متصنع أن يتخذها وسيلة للاستجداء ، سترتها من لون ، وينظونها من لون آخر ، يتسدى كيفما اتفق ، ليرتكز على جذائه البالي • يسير وكأنما يجز رجله جراً،

ومع هذا • لم يحظ بقلم يحيط بأبعاد حياته الشخصية ، فيلقى الضوء السكافي على ثقافته ، ومن هنا تبدو صعوبة التصدي لتحليلها وتقييمها ، فليس أشق على الكاتب

توالت عليه النكبات طوال التين وستين عاما ، ظل
يجترها من المهد الى اللحد ، حتى انطلقت شموع حياته
الى الأبد ، وطلع صباح يوم من شهر مارس سنة ١٩٥٧
نثر على جثة عأمدة ، على رصيف أحد الشوارع الجانبية
من ميدان النشبية بالاسكندرية .. لم يتعرف عليه أحد .
دلت ملابسه الرثة المهلهلة ، وشعره الأسود المخيف ، وحذاءه
المعزق البالي - بمجرد النظرة الاولى على جثمانه - على أنه
متمسول آدمي سكنى الارصفة ، حتى فاجاه عادم اللذات .
وسرعان ما نقل الى مشرحة الاسعاف ، وذاع الخبر ،
فاسرع بعض عارفيه الى أداء ما توجهه عليهم دواعي
المسروءة ، غير انه كان قد ثوى آخر الامر ، في مقابر
الجهوليين بمدافن (المتلثة) .

أديب سكندري مجهول

محمد محمود زيتون

ويرشد الى أميت المراجع العربية ، ثم ينطق
الفرنسية السليمة في طلاقة وثبات ، ونسي
في هذه الغمرة ، ما تنطوى عليه الأرزاء من
روح شفاقة ، وما تخفيه هذه الهلاهيل من
الاحاجي والالغاز .

وكنّا كلما تطرق بنا الحديث الى الأدب
والآداب في الاسكندرية برز على جميع الألسنة
عبد الحميد سالم مع خليل شبيب وأخيه
صديق ، وفيلكس فارس وأحمد زكي أبوشادي
ومحمد فضل اسماعيل ، وزملانه في الدراسة
الاولى : عبد اللطيف التشار ويوسف فهمي
الجزائري وأحمد صفوت ، ويميل بنا الحديث
الى زوايا جانبية من ذكر الظروف القاسية
التي أدت الى تدهور شخصية لامعة . شات
الأقدار أن تحفظ بعض أوشالها قبل أن يبددها
انشغال كل امرئ بشئونه .

كان أبوه تاجرا يغشى ساحة القلال بسوق
الجمعة المعروف . ثم يآوى الى بيته بشارع
حدادية من حي المجرى ، وتوفيت والدته

ولم يعد يقوى على المضى قدما ، حتى ليبدو
وكانه يخفى بداية شلل أصابعه ، فلا يملك
كل من يراه الا الرثاء لحاله ، وقد تمتد اليه
يد بقرش أو ما دونه . وقد يظن رائيه أنه من
(المجاذيب) . انه لغز ، يحار فيه السائلة ،
فهو يمضي الى حيث لا يدري ، وكأنما ينظر
الى البشر من شرفة عالية وقد تدلت عن يمين
وشمال من جيوب سترته وينطلونه ومن تحت
ابطه اليسرى مجموعة من الصحف المطوية في
جوفها كتاب مدمسوس ، وتحت قلم رصاص
ضخم يبرز من جيبه الأعلى من سترته .

كلمة عابرة التقطتها ذات يوم من أحد
زملاء الدراسة الثانوية ، اذ أشار الى هذا
الرجل وهو يعبر الطريق في ذهول ظاهر ،
وقال : هذا أديب كبير ، ومؤلف فحل .
ويدفعني الفضول الى أن أستوقفه فأحييه
وأحدث اليه . وكأنما أنس الى ، فاذا به
خفيض الصوت ، قليل الكلام . تتم نبراته
عن محن ونكبات ، يجيب على السؤال بعمق ،

فتركت فراغا ضخما بعدها . وكانت أختها التي تصغره تقوم بتدبير شئون المنزل حتى توفي أبوه سنة ١٩٠٨ ، ثم تزوجت ، وظلت تقيم مع زوجها وأخيها بالمنزل ، وكان لهما أخ يعمل بشركة ترام الاسكندرية، وتزوج وانفرد بأسرته ، أما عبد الحميد فلم يتزوج طول حياته ، عاش في رهينة وعزلة .

ولاندري بعد ذلك شيئا عن مولده وطفولته وصباه . الا أن الصدفة وحدها هي التي ساقنا اليها بدلا من شهادة ميلاده ، فقد كتب بجريدة « الاخبار » (١) مقالا بعنوان « كيف عرفت الرافي بك » ، وفيه كشف لنا بقلبه عن جانب غامض من حياته . ولولا هذا المقال لضاعت علينا معالم هذه السيرة الأسطورية ، فقد ذكر أنه تعرف على « أمين الرافي » سنة ١٩١٣ وكان عمره يومئذ ثمانية عشر عاما ، ومن هنا عرفنا أن عبد الحميد سالم من مواليد سنة ١٨٩٥ .

تخرج صاحبنا من مدرسة ابراهيم الاول الابتدائية برأس التين سنة ١٩١١ في القسم الفرنسي ، وقد عمدت جمعية العروة الوثقى التي تتبعها هذه المدرسة الى انشاء دراسات كاملة باللغة الفرنسية لهذه المرحلة لتعويضا لسيادة اللغة الانجليزية الاستعمارية على التعليم الوطني . وكان عدد المتحقيين بالدراسات الفرنسية أقل من زملائهم الآخرين، ومع ذلك كانت الجمعية تتكبد هذه النفقات الطائلة وتجند المدرسين القادرين على التدريس بالفرنسية كل فيما تخصص فيه ، وعلى الرغم من قلة عدد الطلاب ، وكانت راضية بهذه التضحية ، ما دامت وسيلة لمكافحة الاستعمار ولو من احدى زوايا الكفاح غير المباشر .

ولم يتمكن عبد الحميد سالم من مواصلة لدراسة في المرحلة القانونية ، فقد ساءت حالة الأسرة بعد وفاة أبيه ، فعمد الى الكتب يلتمسها نهائيا مستعينا بها عن التعليم المدرسي ، وأحس بالعزلة تضرب أطباها حوله، لولا بقية من الاعجاب الذي كان يرضى نفسه من زملاء الدراسة ، وقد لمسوا بوادر النبوغ

في الأدب تحصيليا وانتاجا ، فكان بعضهم يتطوع بتزويده من حين الى آخر بالكتب التي تشبع نهمه للاطلاع ، وكان البعض الآخر يعطيه من ملابسه الخاصة ما يحفظ كرامته كزميل ، وطالما امتدت اليه الايدى بالصدقات المستورة ، فكانت تهز كبرياه هزا عنيفا ، وظلت اصداؤها تعاوده وتثير فيه التمرد ، حتى الرمق الأخير من حياته .

تعرف صاحبنا على أحمد الكلزة صاحب صحيفة « وادي النيل » التي كان مقرها الاسكندرية، وكان يكتب فيها نخبة من حملة الاقلام الفتية كالعقاد ، فضلا عن أعلام الحزب الوطني ، وكان أول عمل قام به ابن السبعة عشر ربيعا تحرير باب « اقوال الصحف » ، وهو باب لم يكن معروفا في الصحافة المصرية وقتها، فكان يلخص فيه اقوال الصحف العربية والافرنجية ، وكانت الترجمة من الفرنسية أبرز خصائصه ، حتى لقد كانت الصحيفة تسميه (مراسلنا في باريس) بينما يترجم زميله عبد الطيف النشار - أطال الله في عمره - عن الانجليزية ، وتسميه الصحيفة (مراسلنا في لندن) . يقول النشار :

« كانت رسالته أفضل من رسالتي كثيرا ، لان الصحف الفرنسية كانت أكثر من الانجليزية عناية بالشرح ، فانشأ هو سلسلة مقالات : (كيف تلهو باريس وكيف تعمل ؟) ويستطرد فيذكر أهمية وصف ملاهي باريس للقارئ العربي ، وما تنقله اليه من تشويق بسان مترجم « شاب محروم وأديب أصيل ، بينما كانت رسالتي جافة جفاف الصحف الانجليزية ، وجفاقي أنا أيضا الناشئ بعرضه عن طبعي وبعرضه عن كوني لست مقترغا » (٢) .

لم يلبث عبد الحميد طويلا في العمل مع الكلزة في (وادي النيل) ، فذهب بينهما الحلاف . إذ كان عبد الحميد سريع الغضب ، وله من كبريائه حائل بينه وبين التراجع عن أى موقف يتخذه ، مهما تكن النتائج المترتبة عليه ، ومن بعدها الطوفان ، ثم تعرف بأمين الرافي صاحب (العلم) ورحب به ونشر له

(٢) السفري : ١٤ ديسمبر سنة ١٩٦٥ .

(١) في ٧ يناير سنة ١٩٢٨ .



وفي شبابه - عندما كانت الأمور تسير هادئة - عاش للقلم والكتاب ، وفي راتبه ما يكفيه وزيادة ، يأكل في أحسن المطاعم ، ويلبس أفخر الثياب . واستأجر فيلا منزلة عن الناس بمنطقة السيوف ، نائية عن الممران ، تمتد الرمال من حولها ، راضيا ببيئة الخلوة التي كانت توحى اليه بروائع الأفكار والحوادث ، فأقبل على الدرس والتحصيل من عيون الثقافتين العربية والفرنسية ، مستوعبا بكل فهم وحذق ، كتابا ممتازا انفراد بأسلوب برزت خصائصه عن كافة أساليب الكتّاب المعاصرين له . ولم يعد يخفى على أحد ، حتى ولو كان غير مهوور بتوقيعه .

وذات يوم أصيب الكاتب بطفح جلدي ضاق به ذرعا ، وطال علاجه ، حتى قرر الأطباء أنه بعد شفائه ، سيكون له تأثير في سلوكه الشخصي ، وحالته العقلية ، وقد حدث ذلك فعلا ، فانطوى على نفسه ، وعافر الحمر ، وارتدى أقذر الثياب ، وترك الفيلا ، وصار يفترش الرمال المترامية من حولها . . . وانقطع عن النزعة على شاطئ البحر ، ولا سيما مع الليل الهادي ، وهام على وجهه ، سابحا في الملوكت على غير وعى منه ، ولأماوى له غير الحمارة حيناً ، ثم أرسفة الشوارع ،

مقالات مسلسلّة عن (تاريخ الآداب الفرنسية) و (تاريخ لامارتين) و (حياة (بوليفار) محور بوليفيا و (الثورة الفرنسية) ، وفطنت الى خطورة قلمه (البورصايجسيان) ، واستنكرت على (العلم) نشر هذه المقالات التي تحض على الثورة ، كأنها توّعت بذلك الى غلق (العلم) التي أفسحت من أعمدتها لسكّاب مغمور . ولكن الرافعي رد على (البورصا) بعنوان (مبادؤنا في نظر الأجانب) ، وأنصف عبد الحميد ، فكان هذا الرد بمثابة الانطلاقة الكبرى له في مجال الصحافة ، حتى أصبح يتقاضى أعلى راتب شهري يحصل عليه صحفى في عصره وهو سبعة عشر جنيها ، يقول عن نفسه :

« منذ ذلك الوقت عقدت العزيمة على أن بصديق الرافعي بك في رأيه ، لقد عدني كاتباً ، ولابد لي من أن أكون كاتباً ، وما زالت الفكرة المسيطرة على كل تصوراتي وأحلامي تنحصر في هذه المسألة: متى يتاح لي أن أكتب نفسي بأنني كاتب ٠٠ » (٣)

وكان يلتقى بأصدقائه وزملائه القليلين بمقهى نابليون الذي يقع في أحد الشوارع المتفرعة من شارع شريف ، ولا يتبع أفراد يزيدون عن عدد أصابع اليد ، ولا يفتح الا في السادسة مساء ويغلق في العاشرة . وكانما اختار هذا الجمع الصغير هذا المخبأ بعيدا عن الانظار ليلخو لهم الجو ويحلو الحديث عن الأدب والأدباء .

عاش عبد الحميد سالم هذه الحياة الرتيبة فترة ليست بالطويلة ولا بالقصيرة ، ومع ذلك لم يغادر الاسكندرية الا مرتين : احدهما الى القاهرة بعد نزاعه مع « الكلزة » ، وأخذ يحرق في صحف القاهرة ، ولكنه سرعان ما عاد الى مدينته والمرة الأخرى عندما عمل زملاؤه على ترحيله الى لبنان لانفاذه من اللجنة القاسية التي أملت به - وسنذكرها فيما بعد - ولكنه رجع من بيروت بعد ساعتين من نزوله الى بلاد الأرز .

الأول من صيدورها ، فأخذ يكتب لصحيفة (السفير) ، حتى تدهورت حالته العقلية الى أن أصبحت مقالاته ضربا من الهلوسة ، فتوقفت عن نشرها ، ومع ذلك لم يتوقف عبد الرحمن شرف صاحب الجريدة عن صرف راتبه الشهري رحمة به ، ومراعاة إنكيته .

وبلغ الخبل من عقل عبد الحميد أقصاه ، حتى حتى امتدت الى عقيدته موجة عاتية من الإلحاد ، حاول صديقه المرحوم عبد الوهاب علي الصحفي المعروف أن يثنيه عنها فلم يفلح ، ومع ذلك أفسح له صدره ، وكان يستقبله بمكتبه بجريدة (الأخبار) ثم (القاهرة) بالاسكندرية ، ويعطف عليه ، فكان لا يقبل من أحد سواه ، وخفية تحت ضغط الحاجة ، فقد كان عبد الوهاب قادرا على ترويض كبريائه ، وهدهده تمرده .

وفي ذات يوم جاءه عبد الحميد ليقول له ان الموظفين والعمال بالمرح قد خرجوا في مسيرة كبيرة الى الشوارع والميادين هاتفين بسقوط الملك فؤاد ، وكان ذلك سنة ١٩٢٨ ودهش عبد الوهاب على هذا الخبر ، ولكن سرعان ما عرف ان عبد الحميد سالم كان كاذبا ، فلما قابله سأله لماذا كذب عليه فقال : أسف لقد كنت أمزح ، وضحك ضحكة هستيرية عالية ، عرف منها أنه فقد السيطرة على عقله ، وسيطرت عليه الاوهام حتى اتهم أحمد الكلزة بتدبير مؤامرة مع الأمير عمر طوسون ضده لكي يزوجه على الرغم منه من ابنة الكلزة ، ولاكت اللسنة هذه الفرية ، وراجت على نطاق واسع ، مما اضطر الكلزة الى فصله والتخلص منه ، وتزوجت ابنته من مستشار المحاكم له مكاتبة الاجتماعية ، فضلا عن أسرته المعروفة ، ولم يكن يصح في الأذهان أن يزوجه أبوها من معنوه .

وفي سنة ١٩٥٦ كان الدكتور ابراهيم اللبان في زيارة لعبد الوهاب على مدير مكتب (القاهرة) بالاسكندرية ، وحدثه عن محنة عبد الحميد سالم ، الذي ما لبث أن حضر ، فأخرج اللبان من جيبه جنيتها قدمه لعبد الحميد

ودامت حاله هذه عشرين عاما ، بل امتدت حتى أسدل عليه ستار النسيان ، حتى اذا سقط على مسرح الحياة ، لم يكن يدري به أحد .

يقول النشار - فيما يقول في « السفير » - انه كان يتسلم راتبه من الجريدة وقد صار سبعة جنيهات ، فيسلمه لصاحب خسارة اجنبي فكان يطعمه ثلاث مرات في النهار ، ويعب ما يشاء من الخمر ، وفي كل صباح يعطيه عشرة قروش ، وعلية من سجائر التوسكاني ، وكان لا يرى ساعة من ليل أو نهار الا وهو في غيبوبة من السكر ، ولما فصله الكلزة وقطع راتبه ، لم يعد له مصدر يرتزق منه ، ولكن صاحب الخماره أبت عليه مروته الا ان يستمر على طريقته المعهودة مع عبد الحميد سالم ، ولم يتقاض منه شيئا لعشر سنوات طوال انقضت بموت الخمار ، فانقلب ميزان الحياة رأسا على عقب ، وضاعت السبل . وكان النشار يسمى صاحب الحانة « العم توما » ، ويسمى الخماره : « كوخ العم توما » ، وهو عنوان الرواية المسلسلة التي كان ينشرها مترجمة في « وادي النيل » .

مات (العم توما) ، وانطلقت الحياة في (الكوخ) ، ولم يعد لعبد الحميد أحد يعوله ، ويأبى عليه تمرده وعناده أن يقبل شيئا من أحد ، حتى زملأوه الذين طالما أكلت الحسرة قلوبهم اشتفاقا عليه ، فحاولوا أن يقتنعوه بالعلاج ، نفر منهم نفورا شديدا ، وفكروا في أن يلقفوا له تهمة تقضى به الى السجن ، توطئة لقبوله نزيلا بإحدى المستشفيات ، حتى لا يكون كذى في عيون الحماره ، وانقادا لسمعة زميل كاتب أدب من الامتحان الى هذا الحد ، ولكنهم عدلوا عن هذا ، وانزلوه أحد الفنادق ، فهرب منه اذ لم يطق الإقامة به ، وجمعوا من أنفسهم مايلزمه للسفر الى لبنان ، فلم يكد يصل الى هناك حتى عاد من حيث ذهب .

وكان قد طلب التصريح له بإصدار صحيفة (الهوام) ، ولكنها لفظت أنفاسها بعد العدد

فنظر اليه بكل ازدراء واحتداد وقال مؤنبا :
 أنا لا أتسول ، ولولا أني صديق الأستاذ
 عبد الوهاب ، ما جئت الى هنا ، وانصرف .
 عاد اللبان الى القاهرة ، وكتب كلمة نشرتها
 له « القاهرة » عن عبد الحميد ، ناشد فيها
 بروة الشيخ أحمد حسن الباقوري وزير
 الأوقاف ليعمل على إيواء هذا الأديب المتعس ،
 فامر باستدعائه ، وبحث عنه عبد الوهاب ،
 وأبلغه اهتمام الوزير بشأنه ، ولكنه هرب ،
 ولم يره الا بعد أسبوعين في الطريق ، فسأله
 معاتبا كيف لم يقبل السفر ، فقال - وعلامات
 الحسب بادية عليه - كيف أذهب الى الوزير
 وأنا أملك شارع البوسطة من أول البحر الى
 ميدان المنشية ، أما يكفي أنك فيه ، اني
 لن أبيع حريتي بشئ .

ونقل عبد الوهاب الى السيد الوزير هذا
 الموقف ، فقرر له عشرة جنيهات معاشا شهريا ،
 يجعل عبد الوهاب قريبا عليه ، واستقررت
 الاجراءات معه عشرة جنيهات الأولى من المعاش ،
 وبحثوا عن عبد الحميد سالم في كل مكان ، حتى
 علموا من الأستاذ عبد الوهاب انه قد ووري
 التراب منذ ساعتين بعد أن وجدوا جثته في
 الصباح ممددة على الزقاق الفاصل بين مكتب
 (المقطم) والكنيسة الألمانية ، وكان قد لفظ

أنفاسه منذ الهزيع الأخير من الليل . وعاد
 مندوب الأوقاف بتقرير حزين عن هذه المأساة .
 انقضت هذه السنوات التي أربت على
 الستين ، وكانها سحابة سوداء كثيفة صبغت
 بلونها القاتم وجه عبد الحميد سالم وشعره
 بقلبه وعقله جميعا ولم تعرف الابتسامة طريقها
 اليه يوما من الأيام ، ومع ذلك فقد خلف وراءه
 آثاره الأدبية القيمة حافلة بنبضات التقدم
 على عصره ، فاستحققت التنويه ، عندما يدعونا
 الوفاء الى تسجيل الحركة الثقافية في النصف
 الأول من هذا القرن ، وبيان الاتجاهات الفكرية
 التي كان ينحومها المثقفون ، بحثا عن مصادر
 أفكارهم ، ووسائل استيعابها والافادة منها
 في مد المجتمع المعاصر بزد متجدد من الفكر
 الخلاق ، ومدى النجاح الذي حققه رجال الفكر
 في ابتكار مفاهيم جديدة متطورة مع الزمن .
 وينحصر انتاج عبد الحميد سالم في الفترة
 الواقعة بين سنة ١٩١٣ و سنة ١٩٣٦ ، اذا
 طرحنا من حسابنا ما كان يكتبه وهو ملثا .
 ومن خلال نظرنا الى أعماله ، تتجسد بين
 أيدينا حقيقة لامة ، تكاد تكون الباعث الخفي
 على كل ما أنتج . فقد كانت (الحرية) ضالته
 المنشودة ، طلبها لغواته في الأخذ من التراث ،
 العطاء للمجتمع ، غير راض بأي قيد يحده من
 حرية ، اللهم الا وجدانه الاجتماعي ، وما من
 سطر كتبه الا وعبير الحرية عابق من حروفه
 وكلماته .

كانت طلائع الحركة الفكرية في مطلع هذا
 القرن فريقين : أحدهما مضى في مراحل
 التعليم حتى الشوط الأخير منها . والآخر
 اختزل الطريق ، وحمل على عاتقه عبء الدراسة
 الذاتية ، كما فعل العقاد .

كذلك كان عبد الحميد سالم - وقد امتزجت
 في صدره عوامل شتى ، من أبرزها الطموح
 والتمرد ، فأعرب عنها في حديثه عن هذه
 الفترة من حياته ، عندما بلغ الثامنة عشرة وهي
 « سن دراساتي الذاتية » التي اعتمدت فيها
 على نفسي ، واعتمدت على الكتب التي اخترتها
 من بعد أن دسمت بقدمي الكتب التي اختارها
 لي المدرسة ، وكان قد انقضى ثلاثة أعوام على
 تركي للمدرسة بلا مبالاة ، وبتمرد مقرون
 بالاشمئزاز من المعلمين والدوس ، ولم أجد



من يحاسبني على هذا الفعل ، وكان الجميع يعلمون أنني تلميذ (غير فالح) أى غير موفق الى النجاح فى الامتحانات .

اذ ذاك ظفرت بنصيب من الحرية كنت أتوق اليه ، واذ ذاك فكرت تفكيراً جدياً فى تحقيق الحلم اللئيم وهو أن أكتب فى الصحف ، ولم أكن أدري ما هى حرفة القلم ، وما هى صعوباتها وأشواقها » (٤) .

وقد ملك هذا الحلم عليه نفسه من أقطارها ، على أثر قراءته جريدة (العلم) وكان محررها هو أمين الرفاعي ، فعكف عبد الحميد على الكتب العربية والفرنسية التى كان يتخيرها لنفسه - على حد تعبيرة - حتى كان أحياناً يقبع فى داره أياماً متوالية يغرس روحه وعقله ووجدانه بين صفحاتها ، ثم وجد فى مكتبة البلدية أكبر مدرسة يردىها ليتلقى منها وقوداً لا ينضب لرغبته الملحة فى الدرس والإطلاع ، وظل مثابراً على ارتيادها لا ينقطع عنها ، ثم يستطرد فيقول انه تأثر بتولستوى صاحب نظرية الحرية فى طلب العلم حسبما يختار الطالب من الكتب .

وفيما بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٣٨ فتحت ذمى عبد الحميد عن عشرين صورة قلمية متنوعة الاغراض والالوان ، طبعت بالقاهرة فيما بعد فى كتاب عنوانه « صور » ، وقد جمع فيها بين اصناف متعددة من الزاد الثقافى ، فعرض للاسطار المصرية والعربية واليونانية القديمة ، وتخبر بعض الألوان الزاهية من الحضارة الاندلسية ، وشهد قلمه للنقد اللاذع والتهكم اللبق من الآفات الاجتماعية الفاشية فى عصره كالربا والتسول والبلغاء والتبرج . وفى الصور التى رسمها بقلمه نماذج طيبة للتحليل النفسى والتأمل الصوفى ، والخيال الشاعرى فى تفاعله بالطبيعة البشرية ، ومظاهر الجمال فى السكون ، ولم يشأ أن يعزل نفسه عن بيئته وشخصيته ، بل مزجها برفق فى كل موضوع تناول به بريشة الصانع ، فأعطى للقارىء فرصة يتعرف من خلالها على خلفية الصور أو النماذج البشرية التى التقطها من مرصده

الخاص ، ثم أعمل فيها قلمه الساحر أشبه ما يكون بمبضع الجراح الماهر ، لا هم له الا شفاء المريض فيهدم آلامه بما أوتى من علم وخبرة ولياقة ، كذلك كانت (صور) عبد الحميد سالم شائقة : فيها من تراث العروبة والاسلام ، والشرق والغرب نبضات حية تشف عن قدرة على الكتابة بأسلوب هو اللحن المميز لصاحبه .

وهو - اذ يعالج الأقصوصة - يبلغ شأواً بعيداً فى هذا الفن ، وقد اتمت له معدات هذا الجهاز كاملة من تركيز على الهدف ، وحبكة فى الصياغة ، وثروة فى اللغة ، وانطلاق فى التعبير عن الخلدات والشاملات الوجدانية ، وتنجى فى هذا العمل طرافة التجربة وصديقها وجديتها وجدتها ، كل ذلك فى اطار بعيد عن التكليف والتزويق ، يحدو القارىء الى أقداس الجمال الطبيعى ، والكمال الأخلاقى ، حقا انها ريشة فنان بارع أصيل ، واثق من الأرض التى يقف عليها .

فى (الزاهية) يقف على شاطئ البحر يتأمل فى عمقه وامتداده وسكونه . . . ذلك البحر الذى كأنه قد تجمع من دموع الانسانية المستعبدة ، وفتت أناجى صدره الذى حوى سر الأبد . وجعلت أستقبل بوجهى هواءه البليل ، وفى تأمل البحر مجال لاتساع النظر .

ولم يكد يستقر بى الموقف على الشاطئ حتى شعرت بوقع أقدام مقبلة نحوى ، وما لبثت أن تبينت عجوزاً أوروبية تسوق شيخاً متهدماً وبرفتها طفل يتساران فى شأنه كأنه سر عائلى . وأخذت العجوز برفق الشيخ ، وقالت له بلهجة عربية بلدية : انها لاتزال تخبرنى بين أن تكون راهبة أو . . . تقتدى بأختها ، وكنتا الحالتين شر من الأخرى . . . »

وفى (ويك - اند) التى يتناول فيها الصراع بين القديم والحديث ممثلاً فى الشخصية المتخلفة عن الحضارة ، ونعنى بها الشيخ بشندى الذى بعثته وزارة المعارف للدراسة فى إنجلترا ، يكشف لنا أن أوروبا بما فيها من بهرج لم

تؤثر في جود الشيخ ، ويرسم لنا عنه مواقف
تثير السخرية منه .

وفي (المسلحة التي فعلت) يتبر في الفاري
الامتصاص من مسلك (شريفة هانم) التركية
الاصل ، التي انزلت بعد الترميل ، وتزوجت
من جارها الايطالي ، كما زوجت ابنتها الحسناء
من ابنه العربي ، وهما على غير دين الاسلام ،
مما أثار سخط الجيران عليهما » وكأنها طبيعة
أولى من كتاب فذ . » لقد كان عبد الحميد
سالم حقاً رائداً في فن الأفصوصة يستحق
الدراسة .

وينشأ بالاسكندرية « نادى الشباب المصرى »
ليضم نخبة من شباب الشعر . عرفوا مكانة
عبد الحميد سالم . فازادوا ابراز نشاطهم
الثقافي ، فلم يجدوا خيراً من أن يجعوا باكورة
عملهم طبع كتابه « التدبير » سنة ١٩٣٤ ،
ويدور حول موضوع السياسة عند العرب منذ
أقدم العصور ، والمطلع على هذا البحث لا يملك
نفسه من الدهشة لما أحرزه المؤلف من نجاح
مصدره سعة الألق ، والاحاطة بأبعاد تراثنا
الموزع بين الأندلس وفارس في مجالات العلوم
الدينية والدنيوية من تاريخ وفلسفة وفقه
وأدب ، وخاصة اذا عرف أن المؤلف لم يتجاوز
في تعليمه الرسمي حدود المصادرة الابتدائية
وهي في ذاتها ليست مؤهلاً او رخصة تتيح
لحامليها مجرد الوقوف على عتبات المعرفة الأولية
ونرى المؤلف في كل خطوة يخطوها في البحث
يشير الى المراجع الكبرى المشهود لها الموثوق
بها ، غير ملتزم بها ، بل نراه يؤيدها او
يعارضها ، اندفاعاً وراء (الحرية) التي يدين
بها ، حتى ينتهي من الكتاب بهذه العبارة
الناصعة :

« وتميزت المدنية العربية بالحرية التي
أباحتها للمفكرين وغيرهم في التصريح
بآرائهم » .

ويعود عبد الحميد سالم في كتابه « رواية
اللغة وطريقة التصنيف عند العرب » (٥)
ليتابع تيار الحرية الفكرية عند العرب أيضاً ،
فيشهد لبعض المصنفين بالتححر ، ويدفع
غيرهم بالجمود ، سواء في المادة أو التوبيع ،

(٥) ملحق بمعد ابريل من مجلة ايلول سنة ١٩٣٤

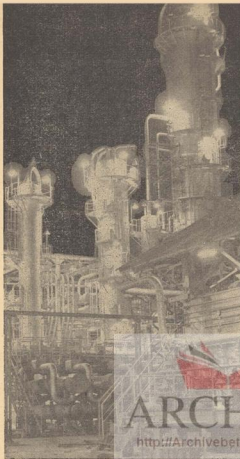
منددا بالتخلف عن الحلق والابداع في اللغة
والآداب ، ومتهكما بأصحاب الحواشي والشروح
والذيول والتعاليق ، وقد استبدت بعقولهم
فكرة التيجيل لكل ما كتبه السلف ، فكان
جل مهمهم النقل والرواية والتلخيص .

وكانت مجلة « المقتطف » فيما بين سنتي
١٩٣٤ و ١٩٣٥ تنشر مقالات بعنوان « صور
قلمية » تتناول بالمدح والاطراء شخصيات
سكندرية لها مكانتها الاقتصادية والسياسية
والاجتماعية كأمين يحيى باشا وسعيد طليحات
بك ، وأسعد باسيلي ، تاجر الحشب الذي كان
ربحه في اليوم لا يقل عن ألف جنيه ، وذلك
بجانب بعض مقالات عن الاسكندرية تشيد
بنهضة القائمين على الأمر فيها من رجال
(القومسيون البلدي) من الافرنج أو المتفرنجين
مثل « صور التجديد في الاسكندرية » ، وهذه
المقالات بتوقيع نقولا شكرى ، وهو نكرة دخيل
على الأدب ، وكان مقرباً الى صاحب المقتطف ،
ومن بلده الأصلي قبل الهجرة الى الاسكندرية .

وحقيقة هذه المقالات أن نقولا شكرى عرف
ما فيه عبد الحميد سالم من محنة ، فوجد فيه
صيداً ثميناً ، فكان يعطيه الفكرة ليصوغها
عبد الحميد بأسلوب الساحر في مقال ، يذهب
به الى المقتطف لينشره ويقبض المكافأة فلا
يعطى منها الا عشرين قرشاً لعبد الحميد سالم ،
واستمرأ نقولا هذا الاستغلال الرخيص لعصارة
فكر أديب حكمت عليه الأقدار بهسداً المصير
المحزن .

ولم يعرف هذه الحقيقة الا قليل من
الأدباء ، ولكن تحليل الأسلوب هو الدليل
الذى لا يستطيع سارق الأفكار انكاره ، وفي
هذا يقول عبد الحميد سالم عن ذكرياته مع
أمين الرافعى :

« ان حرفة الكتابة في مصر لم تسلم من
الادعاءات والمزايم الكاذبة ، ومن السهل أن
يوصف المتوسط في الذكاء بالعبقرية ، وأن
يمجد تمجيد الخالدين ولسكن دون أن يرقعه
ذلك على الدرجة التي اختارتها له الطبيعة .
وقلما يحسن الناس التقدير ، لأنهم قلما
يحسنون التمييز . » .



دكتور الشاذلي محمد الشاذلي

استراتيجية المعادن

في العالم العربي

يلعب البترول في المرحلة الحاضرة دورا كبيرا واساسيا في استراتيجية المعادن بالعالم العربي وذلك لوجود أكبر احتياطي به وتوسطه في موقع جغرافي ملائم وعلى الأخص بالنسبة للدول الشديدة الحاجة اليه في أوروبا الغربية. وقد جاء الوقت الذي يجب أن يفكر فيه العرب على اختلاف بلدانهم في وضع سياسة عامة للمعادن بما في ذلك البترول موضع التفكير العميق والتنفيذ السليم ، وإن تكون هذه السياسة بعيدة المدى وهادفة الى الاستفادة القصوى من الامكانيات المعدنية الكبيرة للعالم العربي لدعم مصيره واقتصادياته واذا عرفنا ان جل العالم العربي تغطيه صحراوات شاسعة أبرزها الصحراء الكبرى التي تمتد عبر شمال افريقيا ، وأن تعمر هذه الصحراوات يعتمد في المقام الأول على تنمية الموارد الطبيعية المعدنية بها ، لأدركنا بحق أهمية وضع أسبقية كبيرة وعاجلة لتطوير عمليات الكشف عن المعادن واستغلالها وتصنيعها .

الدول العربية المصدرة للبترول اهتمامها فقط نحو زيادة انتاج الخام وانما يجب ان تتجه كذلك الى استخدام مواردها البترولية الحاضرة فى تنمية التصنيع البترولى لانتاج اكبر نسبة من المنتجات المصنعة ونصف الصنعة ، ثم فى الكشف عن خامات أخرى واستغلالها وتصنيعها وتنمية مواردها الأخرى الزراعية والصناعية . وهناك الكثير من الدول البترولية العربية الذى لم يبدأ فيها الاعتماد بالمعادن الأخرى غير البترول سوى حديثا ومن ذلك ليبيا والسعودية والعراق على الرغم من وجود امكانيات كبيرة لمعادن أخرى بهذه البلدان ، ولا يستغل فى أى منها معادن أخرى الا فى حدود ضيقة لا تتناسب مع الاحتمالات المعدنية بها .

وقد ركزنا على البترول أولا لما يلعبه من دور خطير فى العالم العربى فى المرحلة الحاضرة وحتى لا تقع الدول العربية فريسة سهلة للدول التى تحكم فى الأسواق البترولية . ويلزم التنويه فى هذا المجال ان الاقتصاد المعدنى السليم كالاقتصاد الزراعى السليم يعتمد على التنوع فى المنتجات ولكن بدون تنوع مخيف بحيث يساير هذا التنوع فى الإقليم من الباحثين الكمية والكيفية احتياجات الدول العربية المنظورة اللازمة لتطورها الزراعى والصناعى بأسرع وقت ممكن وبأحسن الوسائل ، وكذا مستلزمات الأسواق العالمية أو الدول التى يجرى معها تبادل تجارى يعتمد عليه فى رسم سياسة بعيدة المدى .

وغنى عن الذكر ان الاقتصاد المعدنى المتكامل اللازم لتطوير العالم العربى لا يجب أن يعتمد على سلعة واحدة كالبتترول على الرغم من عائداته الكبيرة وانما يلزم أن يتجه نحو تغطية مجموعات المعادن المختلفة التى تساهم فى عمليات الانتاج وهى معادن الوقود والمعادن الحديدية والمعادن غير الحديدية ومعادن الفلزات الخفيفة والمعادن الكيماوية والصناعية ومعادن وأحجار الانشاء والتعمير ، كما يسعى أيضا الى تغطية احتياجاته ودعم قوته فى داخل هذه المجموعات .

ومما لا شك فيه ان العالم العربى بما يغطى من أراضى شاسعة ويحتوى من أقاليم معدنية

وأهم ما يجب أن ننوه به أولا أن لا يقتصر اهتمام العرب فى سياستهم المعدنية البعيدة المدى على البترول أساسا وأن لا يكونوا معتمدين عليه فى المستقبل اعتمادا كليا ، على الرغم مما هو معروف من ان دخل العالم العربى الرئيسى يأتى من البترول . وهذه ظاهرة خطيرة فى حد ذاتها اذ نرى ان الكثير من الدول العربية يعتمد كلية على البترول مثل ليبيا والكويت والسعودية أو أساسا على البترول مثل العراق والجزائر كما تعتمد الجمهورية العربية المتحدة جزئيا على نقل البترول بقناة السويس وسوريا ولبنان جزئيا على نقل البترول خلال الأنابيب الى البحر الأبيض المتوسط . والاعتماد على البترول بالنسبة للمعادن يشبه الى حد كبير الاعتماد كلية على القطن فى المحاصيل الزراعية ، ومن الخطورة دائما الاعتماد على محصول واحد معدنى كان أم زراعى مهما كانت أهمية هذا المحصول والحاجة العالية اليه . وعلى الرغم من ان الاحتياجات العالمية المتطورة الى البترول ما زالت كبيرة الا ان هناك من المشاكل التى تواجه الأمة العربية فى الظروف الراهنة نتيجة لاعتمادها الاساسى على البترول وموت نتيجته أكثر منها فى المستقبل اذا سارت طويلا فى هذا الاتجاه ، وذلك بالنسبة لاحتمالات مختلفة منها اتجاه الدول المحتاجة للبترول الى مصادر أخرى بالعالم للضغط على الدول العربية سواء كانت هذه المصادر بترولية أو غازية أو رمال بترولية أو طينه بترولية ومن ذلك البحث عن البترول والغاز الطبيعى فى مناطق جديدة مثل منطقة بحر الشمال واستغلال الطينه البترولية التى تتوفر فى بلاد عديدة وان كانت مرتفعة التكاليف نسبيا والاستفادة من الرمال الحاملة للبترول بمنطقة البرتا بكندا ، وكذلك اتجاه هذه الدول نحو أنواع أخرى من مصادر الطاقة تحل جزئيا محل البترول وقد ظهرت فى السنوات الأخيرة الأهمية الاقتصادية لاستخدام المفاعلات الذرية الضخمة فى توليد الكهرباء من محطات كبيرة ، ثم احتمال اكتشاف مصادر غير عادية للطاقة وما الى ذلك .

ومن الأهمية فى المجال البترولى أن أتوجه



كبيرة المساحة مثل ليبيا حيث لا يظهر الدرع الافريقي الا في الجزء الجنوبي منها بينما تغطي أغلب سطح ليبيا الصخور الرسوبية التابعة لأرض المقدمة المستقرة نسبيا والتي تساعد على تجمع البترول • ومن هنا نرى أهمية تحقيق التكامل المعدني بين دول العالم العربي والذي لن يستطيع بعضها تحقيقه على الإطلاق بينما لن يتمكن البعض الآخر الا من أن تتوصل الى حاون جزئية غير كافية لذلك •

ومن اهم مميزات العالم العربي تلك الميزة الجغرافية الرائعة حيث يقطن العرب في رصفه جغرافية مستمرة وتماسكه تمتد من احديج العربي شرقا الى المحيط الأطلنطي غربا وتغطي مساحات شاسعة في غربي آسيا وشمالى افريقيا وذلك فيما عدا الوجود الاسرائيلى الذى قطع هذه الوحدة الجغرافية وهذا الاستثمار الأرضى بين العالم العربى الاسيوى والعالم العربى الافريقى باستيلائه على جزء كبير من فلسطين • ويشغل العالم العربى مساحة قدرها أكبر من أربعة ونصف مليون ميل مربع تمثل ثمانية فى المائة تقريبا من مساحة اليابسة بين الاتحاد السوفيتى فقط من ناحية الاتساع • أما العرب فيبلغ عددهم مائة وثمانية مليون نسمة حسب احصائية عام ١٩٦٥ يمثلون جزءا واحدا من ثلاثين من مجموع سكان العالم ويتبعون ثلاثة عشر دولة هي : الجمهورية العربية المتحدة والمملكة الليبية والجمهورية التونسية والجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وجمهورية السودان والمملكة المغربية فى افريقيا ، والمملكة الأردنية الهاشمية والجمهورية العراقية والمملكة العربية السعودية والجمهورية العربية السورية والجمهورية اللبنانية فى آسيا وذلك بالإضافة الى المناطق العربية بشبه جزيرة العرب وغيرها • ويتراوح عدد السكان فى كل دولة من الدول العربية من ثلاثين مليونا بالجمهورية العربية المتحدة الى أقل من نصف مليون نسمة بدولة الكويت • وإذا أخذنا معدل عدد السكان فى العالم العربى بالنسبة للمساحة لوجدناه يقابل أربعين فى المائة من المعدل العالمى لتوزيع السكان • ولذلك فانه على الرغم من

متباينه ومتلاطمه لترسيب معادن مختلفة لم تنضج الا امكانيات بعضها وعلى الاخص البترول والفوسفات • ولا أخال بأنه سوف يكون فى الامكان خلق اقتصاد معدنى سليم متكامل فى أى دولة عربية على حده وعلى الاخص الصغيرة المساحة منها مثل لبنان أو الكويت على الرغم من ان الدولة الأخيرة منتجة للبترول من الدرجة الأولى •

وهناك صعوبات طبيعية كبرى مع ذلك تحد دون توصل أى دولة عربية كبيرة المساحة على حده الى تحقيق توازن معدنى سليم واكتفاء ذاتى أو قريب من الذاتى • نل على الرغم من ان العالم العربى يعتبر عامة أغنى مناطق العالم بتروليا فى الوقت الحاضر إلا أن امكانيات بعض الدول العربية الكبيرة مثل مراكش ضعيفة من الناحية البترولية وذلك لتأثرها بحركات جبال الالب وغيرها من الحركات الأرضية مثلها فى ذلك مثل جنوبى أوروبا اذ تؤدى هذه الحركات الى عنف الضغط ورفع الحرارة فى الجزء العلوى من القشرة الأرضية بما لا يساعد على تكون التجمعات البترولية الكبيرة • وكذلك نرى أن السودان على الرغم من عظم مساحته لا تتناسب احتمالاته مع هذا الاتساع لأن معظم صخره الظاهرة نارية متحولة تتبع حقب ما قبل الكامبرى والتي لا تخزن البترول عامة الا بدرجة قليلة بينما تكون ملائمة لوجود المعادن الحرارية المائية والصفهارية وغيرها من المعادن المميزة للدرع الافريقى مثل النحاس والميكا • ولذلك فان امكانيات السودان من هذه الأنواع من المعادن ضخمة ، وأكبر كثيرا من بلاد عربية أخرى



يغطيها أو تعقد صخوره وتوغلها في القدم ،
ولذلك فإن السودان أقرب بلد عربي في
الامكانيات المعدنية الى بلدان وسط افريقيا
وجنوبها • وهناك بلاد عربية لا يظهر فيها
اقليم الحركات الأرضية القديمة على الاطلاق
ومن ذلك العراق وتونس والكويت ولبنان •
ويتميز الاقليم المذكور بوجود المعادن التالية :
الذهب في السودان والسعودية والجمهورية
العربية المتحدة ، النحاس وأكبر احتمالاته
المنظورة في منطقة حفره النحاس بالسودان
وتوجد مناجم قديمة له في منطقة الأحجار
بالجزائر ، الكروميت بالسودان والسعودية
والجمهورية العربية المتحدة ، الثوبيوم
والأرضيات النادرة بالسعودية ، التلك
والإزستوس بالسودان والسعودية والجمهورية
العربية المتحدة ، الميكا بالسودان ،
الغرميكوليت بالسودان والجمهورية العربية
المتحدة ، الولاستونيت بالسودان والعربية
السعودية ، والتيتانيوم بالجمهورية العربية
المتحدة •

الاقليم الحركات الأرضية الحديثة :

وتخص من المناطق التي تأثرت كثيرا
بالحركات الأرضية العنيفة المكونة للجبال
خلال الستة مائة مليون سنة الأخيرة وأهمها
حركة الألب والحركات الأرضية الهيرسينية
والكاليدونية • وتظهر صخور هذا الاقليم
أساسا في الجزء الشمالي من مراكش والجزائر
وتونس وعلى الأخص بجبال الأطلس •
ويتميز هذا الاقليم في البلدان السالفة الذكر
بوجود معادن الزنك والرصاص والبيريت
والانتيمون والزنك والباريت والفلورسبار
والبنطونيت والنحاس الى حد ما • والاحتياطي
العربي الأساسي المعروف والمستغل من الزنك
والرصاص والبيريت والباريت والفلورسبار
والبنطونيت يأتي من شمال مراكش وتونس
والجزائر • وبمثل الزنك والرصاص المستخرج
من المناجم من البلدان الثلاثة من ٢ الى ٣ في
المائة من الانتاج العالمي • ويظهر اقليم الحركات
الأرضية الحديثة كذلك في الطرف الشرقي
والشمال للعراق والناحية الشمالية لسوريا
حيث اكتشف الكروميت في كل منها ، وان

ازدهام بعض المراكز العربية بالسكان وعلى
الأخص في الأراضي المحيطة بالمتنزه ، الا ان
هناك احتمال كبير لامتناع عدد أكبر من
السكان بتعمير الصحراوات والاستفادة
بامكانياتها المعدنية •

وتنقسم الاقاليم المعدنية في العالم العربي
في رأينا الى ثلاثة اقاليم رئيسية كل منها
يتميز بأنواع معينة من المعادن متفاوتة في
تركزها ، وهذه الاقاليم الرئيسية يمكن إعادة
تقسيمها الى العديد من تحت الاقاليم •
ويتوقف مستقبل دراسة إستراتيجية المعادن
في العالم العربي على التقييم الدقيق لامكانيات
الاقاليم وتحت الاقاليم المعدنية وكيفية
الاستفادة من التنوع الكيفي للمعادن بها
وتوزيع احتياطي الخامات المختلفة بها •
وفيما يلي لمحة عن الخصائص المبسطة للاقاليم
المعدنية الرئيسية •

الاقليم الحركات الأرضية القديمة :

ويضم المناطق التي تغطيها الصخور النارية
والمتحولة المعقدة البنية التابعة لما قبل الكامبري
والتي تزيد في عمرها عن ستمائة مليون سنة
وقد توغل في القدم الى أكثر من أربعة آلاف
مليون سنة • وتعتبر هذه المناطق الامتداد
الشمالي لما يسمى بالدرع الافريقي ، وتبرز في
الدول العربية التالية : السودان ، الجمهورية
العربية المتحدة وعلى الأخص شرقيها وجنوبها،
الأجزاء الجنوبية من ليبيا والجزائر ومراكش ،
العربية السعودية وعلى الأخص من الناحية
الغربية ، واليمن ، وجنوبي الأردن • ويتمثل
هذا الاقليم أحسن تمثيل في جمهورية
السودان • وذلك من ناحية كبر المساحة التي

كانت لم تتضمن امكانياته الرئيسية بعد في هذه المناطق لان الأبحاث عن المعادن بها لم تسر الى المرحلة المتقدمة نسبيا التي وصلت اليها عمليات الكشف والاستغلال في المغرب العربي كما ان الاقليم نفسه أقل اتساعا في المشرق العربي عنه في المغرب العربي .

الاقليم ارض المقدمة :

ويتميز بالهدوء التسمي وعدم تأثره بالحركات الأرضية العنيفة الا بدرجة محدودة وتجمع الرسوبيات به . ويغطي هذا الاقليم اراضي أكثر اتساعا في العالم العربي عن الاقليمين سالف الذكر وتبرز صخوره أساسا في الجزائر وجنوبي تونس ، وليبيا والجمهورية العربية المتحدة وعلى الأخص في الغرب والشمال ، وبعض مناطق السودان ، والأردن وسوريا ولبنان والعراق وشبه الجزيرة العربية وعلى الأخص من ناحيتها الشرقية . وتقع الحزانات البترولية العربية أساسا في هذا الاقليم ، والغاز الطبيعي (على الأخص في الجزائر) ، ورواسب الفوسفات في المغرب والشرق العربي ، وأغلب رواسب الحديد وأكبرها خامات جازة جبل جسر في الجزائر التي تحوى أكثر من ألف مليون طن ، والبوكسيت بالبحر الميت بالأردن ، والمجنيون بالجمهورية العربية المتحدة والسودان ، والملح الصخري على شاطئ البحر الأحمر باليمن والعربية السعودية وكذلك في سوريا ، والرمال السوداء بالجمهورية العربية المتحدة وتحوى الاحتياطي الأساسي للثوريوم والزركونيوم بالدول العربية ، والكبريت بالعراق حيث من المحتمل أن يمثل الاحتياطي الرئيسي للكبريت العربي .

ويتبع اقليم ارض المقدمة تحت اقليم بركاني تمثله الهضبة اليمنية والطفوح المنشرة في سوريا وغيرها ولم تتحدد امكانياته بعد وقد اكتشفت ماستان صغيرتان بالجزائر يحتمل أن يكونا مرتبطين بهذه البركة ، وربما كانت صخور تحت الاقليم البركاني مجالا لتجمع بعض العناصر النادرة .

ومن هنا نرى يوضح ان توزيع الأقاليم المعدنية ليس متماثلا في كل البلاد العربية

سواء من ناحية وجود اقليم معين في بلد عربي بالذات مثل اقليم الحركات الأرضية الحديثة الذي ينحصر أساسا في الجزء الشمالي للمغرب العربي أو من ناحية ما يغطيه من المساحة واحتمالات التنوع به مثل انتشار اقليم الحركات الأرضية القديمة بالسودان . وهكذا وان كان الطابع الذي يغلب أساسا على العالم العربي هو اقليم ارض المقدمة الهادي، والثابت نسبيا الا ان توزيع الأقاليم المعدنية يوضح أهمية التكامل المعدني بين الدول العربية ككل مما لا يمكن تحقيقه بوحدة منفصلة عن بعضها . واذا تفرقا من الأقاليم المعدنية الرئيسية الى تحت الأقاليم المعدنية الصغيرة لوجدنا تابينا أكبر بين البلاد العربية المختلفة مما يزيد في تأكيد ماسبق التوصل اليه من استنتاجات في هذا الشأن .

نتطرق بعد ذلك الى مسألة بالغة الأهمية في الاقتصاد المعدني العربي تختص بالعلاقة بين الوضع الحاضر للمعادن وامكانياتها المستقبلية ، وضمان تغطية الاحتياجات المحلية الى أقصى حد ممكن من المعادن الكافية وتصدير الفائض الى أسواق ثابتة من المعادن الفائضة ، والاستيراد للمعادن النادرة .

والأهمية أن ندرك تماما وبوعي ان المعادن لا تكتشف تلقائيا ، وانما يأتي ذلك بأبحاث علمية دقيقة وعمليات مسح وكشف وتطوير تستغرق وقتا وجهدا ومالا لا يستهان بها كما تسير هذه الأبحاث والعمليات في خطوات متتابعة يعتمد بعضها على البعض الآخر تتطلب تنظيما وتخطيطا دقيقا وشاملا علاوة على ما تحتاجه من مقدرة علمية وتكنولوجية سواء كان من الناحية الأساسية أو التطبيقية . واذا نظرنا الى العديد من الدول العربية أو إليها كمجموعة لوجدناها تفتقر الى معادن هامة وأساسية سواء من الناحية الاستراتيجية أو الصناعية أو الزراعية ومثال ذلك النقص في خامات اليورانيوم الاعتيادية وخامات النحاس والقصدير والافتقار الى الفحم الذي يصلح في صناعة الحديد والصلب . ولا يعني ذلك ان البحث سوف يتوصل الى اكتشاف قائمة المئات من المعادن



مجموعه اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

- اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران
- مجموعه اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران
- مجموعه اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

بقروض من هذه الدول أو عن طريق صندوق تنمية عربي في حالة الدول غير المصدرة للبترول . ومن البدهة انه بالإضافة الى توفير الاحتياجات المحلية الضيقة لكل دولة عربية على حدة أو التبادل مع الدول الأجنبية ، فإن التجارة في الخامات المعدنية بين الدول العربية وبعضها البعض سيلعب دورا هاما في تنمية الموارد المعدنية العربية وذلك لأسباب عديدة نذكر منها في هذا المجال عامل النقل وتكاليفه فمن المعروف ان الدول العربية قريبة من بعضها وتكون وحدة جغرافية لذلك سوف يكون هناك وفر كبير في تكاليف النقل بين الدول العربية فيما بينها عنه بالنسبة للتبادل التجاري بين العالم العربي والدول الأجنبية البعيدة، وكذلك بالنسبة لتبادل المواد المعدنية الاستراتيجية بين الدول العربية اذ انه من المعروف بوجود احتكارات عالمية لبعض المعادن وصعوبة في استيراد بعض أنواع الخامات المعدنية على الرغم من توفرها لدى بعض المنتجين ومن ذلك ركازات المعادن النورية وما الى ذلك . كما انه من الطبيعي ان احتياجات العالم العربي من المعادن سوف تتزايد مع اطراد التسييح وزيادة رقة الاراضى المزروعة وارتفاع مستوى المعيشة كما انه سوف يكون في حاجة ماسة الى أنواع من المعادن لا يعرف اثر عن وجودها بالعالم العربي في الوقت الحاضر . ولذا يجب الاهتمام مباشرة وسريعا بعمليات الكشف عن المعادن على نطاق واسع بالدول العربية وتقدير احتياجاتها تقديرا سليما حتى يكون هناك توازن معقول بين الامكانيات الكبيرة للأرض العربية وواقع الاستفادة من المعادن الكامنة في هذه الأرض .

وتتطرق أخيرا وليس آخرا الى مسألة الانتاج من الخامات المعدنية العربية ودرجة تصنيفها محليا في العالم العربي . ففي الحالات الخاصة التي يكون فيها الاحتياطي لبعض الخامات معروفا وكبيرا بدرجة غير عادية فإن الانتاج من الخام في هذه الحالات لا يتناسب تماما مع الاحتياطي ومثال ذلك البترول حيث تبلغ احتياطياته في الاراضى العربية ٦٧٪ من الاحتياطي العالمى بينما لا يصل انتاجه الى ٢٨ ٪ من الانتاج العالمى ،

الاقتصادية المعروفة بكميات مناسبة وانما سيؤدى حتما الى زيادة عدد من المعادن المعروفة منها زيادة كبيرة وكذلك ارتفاع الاحتياطي لعدد منها ارتفاعا ضخما . وليس أدل على ذلك من ان ليبيا التي تعتبر دولة بترولية هامة والتي فاق انتاجها خلال عام ١٩٦٦ على سبعين مليون طن من البترول لم يبدأ البحث عن البترول بها الا منذ حوالى عشر سنوات ولم يبدأ استغلال البترول بها الا منذ مايقرب من خمس سنوات ، وكانت قبل هذه الفترة عالما جيولوجيا شبه مجهول ولم تبدأ الأبحاث الجدية عن المعادن بالصحراء الجزائرية الا بعد عام ١٩٥٠ وتنتج الصحراء الجزائرية في الوقت الحاضر كميات ضخمة من البترول والغاز الطبيعى ، كما اكتشف أكبر مخزون من الغاز الطبيعى في العالم العربي بحاس الرمل وأكبر رواسب لحام الحديد العربية بجارة جبله . واذا صرفنا النظر عن الدوافع التي ساعدت على تركيز البحوث والعمليات لاكتشاف البترول واستغلاله في ليبيا والجزائر سواء ناحية تزويد فرنسا وأوروبا بالبترول أو بأهمية اكتشاف بترول غربي قناة السويس بالنسبة للعالم الغربى بعد العدوان الثلاثي في عام ١٩٥٦ كما انه من الأهمية كذلك التقدير للاكتشافات المعدنية بالعالم العربي اذ لايجب أن يقل الاحتياطي المعروف في أى منطقة يرد استغلالها عن عشر سنوات في العادة ، ويسمح أن يكون الاحتياطي المعروف كافيا لمدة عشرين عاما . وفي هذه الحالة يمكن إقامة صناعة محلية واضحة المصير أو تصريف رؤوس الأموال على إقامة مناجم جيدة أو التصدير الثابت نسبيا للأسواق . ومن ذلك نرى ان الكشف المستمر عن الخامات المعدنية بالعالم العربي وتقدير كميات المعادن المكتشفة حسب الاحتياجات المحلية والعالمية شرط أساسى لقيام اقتصاد معدنى سليم ، وما ينبغي على ذلك من الصناعات المحلية أو التصدير للحصول على النقد الأجنبى . ونظرا لأن هذه العمليات والبحوث تحتاج الى تمويل كبير فان تمويلها ضرورى من عائدات البترول بالنسبة للدول العربية المصدرة للبترول أو

والجزائر من خام الرصاص حوالي ٩٥٠٠٠ طن أى ما يقرب من ٣ ٪ من الانتاج العالمى ، يصنع ثلثه فقط فى هذه الدول الى فلز الرصاص على الرغم من سهولة استخلاص الفلز من خاماته • وهناك حالات نادرة يقارب الانتاج الصناعى العربى لمادة ذات أصل معدنى متوسط الانتاج العالمى ويتمثل ذلك فى انتاج الأسمنت الذى يصنع فى عديد من الدول العربية والذى يبلغ ٢٥ ٪ من الانتاج العالمى ، ويعكس هذا تقارب الحركة العمرانية العربية من المعدل العالمى • ومن الحلول المقترحة لمعالجة هذه المسألة زيادة رؤوس الأموال المستثمرة فى تصنيع الخامات المعدنية وعلى الأخص بالاستفادة من العائدات البترولية للدول العربية ، ودراسة امكانيات السوق المحلى لكل دولة على حده والسوق العربى وحاجاته الى المواد المصنعة ، والاتفاق مع الدول الأجنبية أو الأسواق الخارجية الملائمة لشراء المنتجات المصنعة ونصف المصنعة ، مع اعطاء الأفضلية بداهة الى مستلزمات الأسواق المحلية والسوق العربية •

ومن الممكن أن تلخص استراتيجية المعادن فى العالم العربى بأنها خطة متطورة طويلة المدى تهدف الى التكامل المعدنى فى الدول العربية ، وخلق اقتصاد معدنى سليم فى العالم العربى بالاستفادة بالامكانيات المعدنية العربية بدلا من الاعتماد على سلعة واحدة ودفع عجلة البحوث والعمليات اللازمة للكشف عن المعادن وتقدير احتياطياتها ، وزيادة استغلال وتصنيع المعادن المعروفة بما يتسلم مع الاحتياطى ويتمشى مع الاحتياجات المحلية والعربية والأسواق الخارجية • وقد سبق ان وضعت ان التكامل المعدنى ضرورة تحتها الظروف الطبيعية الجيولوجية والجغرافية للعالم العربى للتوصل الى اقتصاد معدنى قوى لا ينهار بسهولة تحت ضغط التكتلات العالمية أو الاقليمية الأخرى • وتلزمنا الظروف الحاضرة الى التحرك سريعا نحو هذا الهدف السامى والاستفادة من الدخل البترولى العربى لتحقيقه •

ويبلغ الاحتياطى العربى من الفوسفات حوالى نصف الاحتياطى العالمى بينما لا يزيد الانتاج من المناجم عن ٢٥ ٪ من الانتاج العالمى • ينطبق ذلك فى عدد من الحالات ومنها خامات الحديد فى الدول العربية التى لا يتناسب الانتاج فيها مع الاحتياطى المعروف منها • وتستدعى معالجة أمثال هذه الحالات الى زيادة التصنيع والاستهلاك المحلى لهذه الخامات • فتح أسواق جديدة لها ، زيادة رأس المال المستغل فيها لتحسين المناجم وزيادة انتاجها وما الى ذلك حسب ظروف كل خام معدنى • وعلينا أيضا أن ننتبه الى أهمية التوازن بين الاحتياطى والانتاج حتى لا يحدث استنزاف غير مجز للموارد الطبيعية •

ومما لا شك فيه أن هناك نقصا كبيرا فى التصنيع المحلى للمواد المعدنية بالعالم العربى وان كانت تختلف درجة التصنيع أو انعدامه من حاله الى أخرى • فهناك معادن تستخرج من المناجم فى الدول العربية لتصنع على الاطلاق ومثال ذلك الزنك حيث يبلغ انتاج المناجم منه فى مراکش والجزائر حوالى ٢ ٪ من الانتاج العالمى أى ما يقرب من سبعين ألف طن ولا يصنع فى بلاد انتاجه • وهناك عدد من المعادن تصنع جزئيا وأحيانا الى مرحلة بدائية ومن ذلك البترول الذى يبلغ الانتاج اليومى له فى عام ١٩٦٦ ١٠٠٠ ٢٨٠ ١٠٠ برميل بينما تبلغ طاقة التكرير اليومية فى العالم العربى ٩٠٠ ٢٤٤ ١٠٠ برميل أى ان طاقة التكرير وهو أول مرحلة من مراحل التصنيع تبلغ ١٢ ٪ من انتاج الخام ، أما المراحل الأخرى لتصنيع البترول من بتروكيماويات وأسمدة فلا تكاد تذكر بالنسبة للانتاج من الحقول • ويبلغ الانتاج العربى من الصلب فى الجمهورية العربية المتحدة واحدا فى الألف من الانتاج العالمى وان كانت هناك مشروعات فى الجزائر وتونس ترفع الانتاج العربى أربعة فى الألف • وهكذا نرى أن انتاج الصلب فى الحاضر والمستقبل القريب لا يتناسب مع الامكانيات المعدنية للدول العربية أو مع احتياجاتها الحاضرة والمستقبلية • ويبلغ انتاج المناجم فى مراکش وتونس

تأملات شاعر في خريف العمر

قصائد للشاعر التركي يحيى كمال

(١٨٨٤ - ١٩٥٨)

ترجمة وتقديم

أكمل الدين احسان

والسمة الثانية لشعره أنه كان يحافظ على العروض التقليدي (وهو مأخوذ من العروض العربي) ، وقد استطاع يحيى كمال بروحه الفنية أن يسيطر على العروض حتى أصبحت قصائده على درجة كبيرة من الموسيقية ، مما جعلها سائفة سهلة التداول .

كان ينشر قصائده في المجالات والصحف ثم أمسك عن نشرها فترة ، فكانت تتناقلها الشفاه فيزداد سحرها بازدياد ندرتها ، ولم تطبع دواوينه في حياته رغم أن الناشرين كانوا يلحفون في السعي اليه ويتهاذلون على نشرها ، حتى أن بعضهم طبع مجموعة من أشعاره سرا .

كان لا يملك من جمع أشعاره وطبعها في ديوان أثر كبير في إضفاء هالة كبيرة من التفرد حول شخصه وشعره ، فقال فيه أحد نقاد الأدب التركي « انه يشبه الانبياء من غير أصحاب الكتب » .

حينما ينقضي ربيع العمر وصيفة من بعده ، يبدأ خريف الحياة ، وتأذن شمسها بالمغيب . آنذاك يقف الإنسان في ساحة الحريف تحيط به الأوراق الصفراء وتعبث به الأنواء من كل جانب ، وفي هذا الموسم تكتمل زهرة الموت السوداء الكائنة داخل نفسه من يوم ولد ، وتأخذ في السقوط حتى يجرفها التيار .

وكم يكون انتظار لحظة المغيب قاسيا اذا كان الإنسان وحيدا أعزب رغم ما يحيط به من جماعات الأصدقاء والمعجبين كشاعرنا يحيى كمال ، منفردا بذاته يفقد فيه الأسرة وحنانها بعيدا عن كل حالات التقدير والإجلال . يشعر بأن الحياة . لم تمنحيه

ولد يحيى كمال بأسكوب في بلاد البلقان من عائلة عريقة ، وفيها أمضى طفولته ، وقضى ردها من شبابه في استانبول وباريس وتأثر بشخصية أستاذه الفرنسي « ألبرت سورال » الذي حيب اليه دراسة التاريخ ، فظل هذا الحب سمة طاغية على نفس الشاعر .

كون يحيى كمال ثقافة أدبية ممتازة في استانبول وباريس فطلع على الأدب التركي وعلى الأدب الفارسي وكذلك على الآداب الغربية وخاصة الفرنسية . بدأ ينشر أشعاره في استانبول منذ عام ١٩٠٨ فصاقت روجا كبيرا أخذ يزداد على مر الأيام ، وتكونت له مكانة كبيرة كشاعر فنان ، وقد توطدت منزلته الادبية وتربع على عرش الشعراء التركي وخاصة بعد وفاة أمير الشعراء أحمد شوقي حامد سنة (١٩٣٧) وشاعر الاسلام العظيم محمد عاكف سنة (١٩٣٦) .

هناك سمتان رئيسيتان تميزان شعر يحيى كمال عن أشعار معاصريه السمة الاولى هي ذلك الحنين الجارف المسيطر على شعره لماضي الشرق وعظمته ، ووله الشاعر بالشرق يتمثل في أشعاره التي قالها في استانبول وهي أشعار فريدة في الادب التركي ، جعلت النقاد يطلقون عليه لقب «عاشق استانبول» ، ولا شك أن عمله سقرا لبلاده في اسبانيا قد زاد من شغفه الشديد بالشرق وماضيه .

وكانت له سياحات في بلاد الشرق الأخرى وقد زار مصر في احدى جولاته ، وكانت تربطه صداقة بأمير الشعراء أحمد شوقي . هذا الشعور بالحنين للماضي لا يأتي في شكل خطابي مباشر بل يسوقه الشاعر في صور شعرية مركزة تستدرج القارئ معها في مدارج التاريخ .

وآنذاك لا تشعر أننا الأرض بقلبيها الصلد كالحجر ،
أية أنه ، ولا تدرك مغامرتنا مع الموت .

تأمل

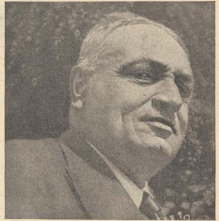
الصحبة بلاه ، لكن العزلة كثيبة .
لست أدري كيف أقضى ما تبقى لي من سنين ؟
الناس وضع أمرهم ، والكون انكشف سره ،
ولو يبقى من السهام في جمعتي ؛
سهم ذهبي أخير ،
لما رميت به خيالا حلوا يستنح في أفقي .
فلتلفظ عيناي عما قريب في نومي الأخير !
يقولون صدقا :

« الذي يشعر هو الذي يعيش »
وأكثر صدقا أقول

« الذي يشعر هو الذي يعاني » .
لقد رأيت وفهمت مغامرة الحياة
ولن أنشد للروح بقاء ، ولو كانت خالدة
أية لذة للحياة يغني خيالها ؟
فلينته هذا الخريف الباطل بالرحمات !
ليس الموت هو أقصى شيء في الحياة ،
انما الأقصى أن يدرك المرء الموت قبل الممات .

السفينة الصامتة

عندما تحين الساعة لاقتلاع المرساة من الزمان
تبحر من هذا المرفأ سفينة صوب المجهول
أخذة طريقها في صمت
كان ليس عليها أحد .
عند هذا الرحيل لا يد تهتز ولا مندبل يلوح
أولئك الواقفون على الساحل
ستحرق أعينهم المغرورة بالدمع في الأفق الاسود
أياما طويلة .
أيتها الأفئدة المكلومة ؟ ما هذه بأخر سفينة ترحل
وما هذا بأخر ماتم في الحياة الموحشة
عينا ينتظر العشاق والمعشوقون في الدنيا .
أما يعرفون أن الأحبة الراحلين لن يرجعوا .
يبدو أنهم سعداء حيث رحلوا ،
فقد مرت سنوات عديدة ،
وما من أحد قد عاد من رحلته .



يجي كمال

شيئا جديدا وبانه مات قبل أن يوافيه الأجل .
فيقول :

ليس الموت هو أقصى شيء في الحياة
انما الأقصى أن يدرك الانسان الموت قبل الممات

ولعل هذا يذكر بقول الشاعر العربي

ليس من مات فاستراح يميت

انما الميت ميت الأنبياء

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الخريف

يمضي العمر القاني ، ويبدأ خريف مديد
وتختلط الأوراق والأزهار والأطياف وتنتشر
ويشعرنا الوداع بنفسه طوال الموسم .
تووج البحار والجبال بهذه الضوضاء .
وبينما يغور ويومر ما تبقى من الصيف ،
تغدو الايام حزينة والليالي اخروية ؛
وتتفعل أحزان تشرين حتى النخاع .
فيدرك المسافر أن طريقه صوب أشجار السرو قد لاح
ويشعر المرء بصمت الأرض البليخ
فيخاله تحول من نعمة الى أخرى ،
وحين يسلم أجله الى زواله الآتي
يصبح على ما كان عليه قبل أن يأتي الى الدنيا .
كسقوط الورقة في المياه التي تدفق وتختفي
ترحل الروح الى نوم لا صحوه منه



شهرية الفنون التشكيلية

يقدمها: بدرالدين أبوغازي

توفى الأحداث وتحول الانفعالات الى رؤى داخلية مركزة.

معرض عطيات الاحول وزكريا اسحق :

وفي معرض عطيات الاحول وزكريا اسحق بقاعة اخناتون تشهد اعمالا فنية تذكرنا خاتمتها بالادوات والاوانى النحاسية التي برع فنانو الحرف القاهريون في ان يصفوا على زخارفها براعاتهم .

لقد التفت جمال السجيني الى تلك الخامة منذ سنوات وسجل على الواحها احداثا وملامح من الحياة المصرية في فترات على التحوير والتكوين واختيار العناصر الزخرفية المكتملة لموضوعاته الجهرية غير ان الاستاذ زكريا اسحق تناول خامة النحاس بأسلوب آخر في تلك اللوحات الصغيرة التي يصل فيها الى دهالة المتممة ورفقتها .. وقد اختار زكريا اسحق الاحياء الشعبية والرفصاء والايام كما وفق في تسجيل حركة الغيول ورفصاتها .. والمتتبع الاعمال يلحس انه فطر ملك في انتاج هذا العام مزيدا من اسرار هذه الخامة وشوغلها لادائه .

وبات اكثر قدرة على التحوير الفني كما ان حساسية تكويناته السبب في اكثر توازن هذا الى حساسية في اللصقات اخرجت من النحاس نجما تشكليا رهيفا . اما زميلته السيدة/ عطيات الاحول فان شاركتها في كثير من موضوعاته الا ان في أسلوبها ملامح اختلاف عنه .

معارض أكتوبر :

ما زال الموسم الفني خافت النشاط وإن كان شهر أكتوبر قد شهد معرضين : معرض الفن والمعركة في قاعة الفنون الجميلة ومعرض الفنانة / عطيات الاحول ، والفنان زكريا اسحق بقاعة اخناتون .

اما معرض الفن والمعركة فقد جمع انعكاسات بعض الفنانين عن الحروب صورت قبل معركة يونيو فضلا عن مجموعة صورها من مصير المعركة الفنان / يوسف عصر الذي كان أحد مجتدي سينما ، وشهد فقطع التابلوم وعاد يصور الويلات التي هزته في لوحات عاجلة لنمذج فيها مقدرات قد تحول الى رؤى تشكيلية أكثر عمقا حين يذهب عن الصدفة التي مر بها الفنان .

ومن الفنانين الذين سجلوا انعكاسات الأحداث التي اغتيت أيام يونيو القاتمة ووقفوا على التعبير عنها المصور احمد جباب في لوحته مواكب ٩ يونيو والقوي عبد المعبود شحاته وكذلك جاذبية سري في لوحته المواتمة .

ان موضوع الفن والحرب من الموضوعات التي صلبت الفن عبر العصور ... وما زالت لوحات جوبا عن فظائع الحرب في اسبانيا من معالم التعبير التشكيلي الصادق عن مأسى الحروب .

وفي العصر الحديث سجل بيكاسو احتجاجه على ويلات الحرب الاعلى الاسبانية في لوحة « جيرنيكا » غير ان لوحات المصور الفرنسي برنار بوفيه التي عرضها في باريس سنة ١٩٥٥ عن « فظائع الحرب » تعد من اكثر التعبيرات التشكيلية التي وفقت في النفاذ الى اعماق الناس ٣٠٠ على ثلاث لوحات ضخام مساحة كل منها تزيد عن ٣٠ مترا مربعا تصاحبها مجموعة من المعجلات صور بوفيه مجموعة من التفسيرات .. جردها من كل شيء وخرج بها عن دائرة الزمن ومثلها كاعواد خاوية ليس فيها جروح ولكن الحياة تبدو قد ذبلت منها الى غير عودة ، وهي مصلوبة في صحراء جرداء وسط بيوت مهجورة وعيونها الجوفاء للفرقة من « القدر اللذي » الذي يعصف بها وقد فقدت القدرة على كل شيء حتى الاحتجاج والاسى .

لقد اجمع النقاد حينئذ على ان بوفيه قدم بهذه اللوحات ادروع تعبير عن محنة العصر وساق فن التصوير الى مجال لم يطره سواه .

هذا هو الفن حين يصدر عن عمق النفس بعد ان



داعية النهار - للفنان زكريا اسحق

ومنت الحادية عشرة من عمره أرسله أبوه وكان مثالا متواضعا وموسيقيا هاويا الى اكااديمية تولوز لتعليم الفن ... وفي سن الرابعة عشرة اضطرته ظروف الحياة أن يدبر بنفسه احتياجات عيشه فكان يستعين على نقص موارده بالعزف على الكمان في أوركسترا دي كابيتول .

وفي سن السابعة عشرة وفد أنجر الى باريس ليلتحق بهرمس جاك لويس دافيد استاذ عصره وفي هرمس دافيد اقرب من نزع هذا الفنان في العودة الى القديم والاعتماد بالموضوعات التاريخية .

وبعد هرمس دافيد سافر أنجر الى إيطاليا وطال به في روما المقام عن كتب من أعمال رافاييل الذي كان يعتبره استاذًا له وما زالت حتى الآن عبارته الشهيرة تكشف عن تقديره له وعن ذوقه الفني عامة .

« ان حماسي بآلية كما كانت لرافاييل وعصره وللاقدمين وعلى رأسهم الأفريق ... اما في الموسيقى فإن اعجابي ينتج لجسوك ورموزا وهاين » . في روما بدأ اتصال أنجر بالشهد الطبيعي غير أنه كان قليل كل شيء مصور الاشخاص ومسجل القسمات الانسانية لوجوه عصره وظل قريبا من جو نابليون ورجالها يسجل امجاد النابوليونية في روما حتى شهد اندحارها وسقوطها ...

ولكن أروع ما خلفه أنجر هو رسوماته التي بلغ فيها الخط اعجازها الزهيف وملك قدرة التعبير عن الملامح الشخصية ببساطة معجزة وأروع تلك الرسومات هي التي سجل من خلالها في حب شديد اصغافاء القربين . وشخصيات عصره التي عرفها حتى انها تمثل اليوم متحفا من المتاحف الشهيرة لغير ما زال يعيش في أعماله .

وكان أنجر فنانا عريفا يؤمن بتقاليد القرن التاسع عشر ويعتز بأعماله فلما عرضها للبيع الا في أيام الشدة ... وكان ايضا شديد الولاء للساندة شوعه وقد تجاوز سن الثمانين عاكفا على نقل لوحة من أعمال المصصور جيوتو فلما سئل ممسا يدعو لنقل هذه اللوحة اجاب قائلا : - لكي أعلم - .

ولكن هذا الفنان التواضع سيبقى من اعظم الفنانين الذين جعلوا القلم يهمس بسر لا يبارى وكما افسى هوليين الخلود على رجال بلاط هنري الثامن ، وكما كان فان دايك مصور ارسقراطية اللاندر فان أنجر هو رسام المجتمع الجورجواني في القرن التاسع عشر .

وليس من المحدثين من شارف قدرته كرسام دائ له التعبير عن المادة وتسجيل الملامح الشخصية بما ملكه من هبات التركيز والايجاز المعجز والصدق الحجم لتأجده .

ولكن بين المحدثين من استطاع ان يدرك سر أنجر ويعيش في تعاليه ... كان ديجا اصدق مردييه ومعجبه وكان رينوار يتامله في بعيد بانها هو يرسم في المكتبة الوطنية وقد خضع رينوار نفسه لتعاليم أنجر في الخط واستوعبها ... ويكاسو كم رجع لوصية هذا المعلم الكبير واستقرأ سرها ... هذا السر الذي يجعل من أنجر قيمة يافية في الفن مهما اختلفت النزعات والاساليب .

وهي قد وفقت في تصوير بعض الوجوه التي استطاعت ان تسجل ملامحها بالتجوير والاضافات التي تقتضيها طبيعة الخامة كما ان ممالجتها لطيفور والاسماك وتكوينات الراكب كانت من اكثر أعمالها توفيقا اذ تحقق فيها قدرة تصوير الانسكالك الطبيعية واعادة صيانتها باللمسة الزخرفية التي توائم التشكيل في خامة النحاس وتضفي عليها جمالا .

وبرغم حداثة الفنانة عن زميلها في هذا المجال فان في انتاجها هذا العام خطوة واضحة من التطور والاستمرار . وان منارة كليهما في طريق هذا الفن الذي بدأ يلقي مردييه لكفيلة بأن تبلغ بها مراحل اخرى من تطوره خاصة وان عكفا على تعمق القيم التحتية في تكوينات الفنان الاسلامي وزخارفه وعلى اعجاز الفنان المصري القديم وبلاغته في لوحات التحت الغائي فمن هذه المصادر يستطيعان ان يضيفا الى فنيهما طاقات جديدة .

الذكرى الثوية لأنجر (١٧٨٠ - ١٨٦٧) :

استهل متحف فوج للفنون في بوسطن احتفالات الذكرى المائة لوفاة أنجر بإقامة معرض لمجموعة من أهم رسومات المصور الفرنسي العظيم ، راند الكلاسيكية وداعيتها في القرن التاسع عشر .

وقد جاءت هذه الاحتفالات بعد مضي ٤ سنوات على الاحتفال بذكرى مناسه وتقيسه أوجين ديلاكروا الذي كان يدعو الى الرومانسية في مواجهة دعوة أنجر الى فن كلاسيكي يقوم على اعمدة الاقدمين . ولئن كان الصراع بين الانضاهين لم يعد مشكلة عصرنا الذي شغل في الفن بفضايا اخرى الا ان عكفا الصراع يمثل ملهما من فضايا الفن في القرن التاسع عشر .

وحياة أنجر وصدفه لفنه ومثله التي التزامها هي من الاشياء التي سنبقى في قصة الفن ولو بعدت أعماله عن ذوق هذا العصر .

بدا جان أوجست دومينيك أنجر حياته في بلدة مونتيان من بلاد الجنوب في فرنسا وهي البلدة التي



فارسي الليل - للفنان ذكريا اسحق



حلم الحلاق



يقلم
محمد البساطي

كان جالسا تحت شجرة الحمار .. بدا لي أنه سقط من فوقها .
أوقفت الحمار .. ناديت .. كان ممزقا تماما .. وأضواء المقهى تمتد
خلفه على الشاطئ .
قلت في نفسي أنها فرصة لأن أقوم بعمل طيب .. ناديت مرة أخرى .
ضمم مناقيه ولم يجب .. اقتربت منه .. كانت عيناه ترمقاني في
الظلمة <http://Archivebeta.Sakhrif.com>

قلت له : إن البرد شديد الليلة .

لم يجب .

قلت له : انه لا يجب أن يقضى ليلته في البرد ، ودعوه لينام عددي في

البيت .

طل جالسا يحملني في وجهي .. ذكرتني رائحته بماكينه المياه العاطلة .

قلت له : انني غير مسئول لو حدث له شيء بعد ذلك .

اعطيته ظهري ، واتجهت للحمار .

قبل أن اصعد ظهر الحمار .. أحسست أنني بالرغم من ذلك .. ساكون

مسئولا لو قالوا لي في الصباح .. انه مات .

القيت عليه نظرة أخيرة . كانت عيناه نحوي .. قلت في نفسي .. انه

ربما كان خجولا ..

ابتسمت لهذه الفكرة ، واقتنعت بها .

نزلت من فوق الحمار .. عدت اليه .

قلت له .. انه لا يجب أن يشعر بالخجل .. وأن يعتبرني إخا له ..

جذبته من ذراعه .. أسلم نفسه ليدي .. أدهشني ذلك .

قلت فى نفسى : انه متعب .. لا يقوى على الحركة وحده .. كان يجب
أن أفكر فى ذلك من البداية .

ركب معى الحمار .

الحمار يعرف طريقه جيدا .. حتى فى الظلام .. كثيرا ما يقاچننى النوم
وأنا فوقه ..

ثم استيقظ فأجده واقفا أمام البيت .

كان علينا أن نعبث ثلاثة حقول من الذرة .. أخبرته أننى أعمل حلاقا
متجولا فى العزب المجاورة ، وأننى كثيرا ما أعود فى ساعة متأخرة من الليل .
ضحكت .. لا أدري لم ؟ .. ربما لأنى كنت سعيدا .. كان القمر مستديرا .
وفتحنا الحرج ممتلئتان بالأرز .

قلت له : انه من المفيد أحيانا .. أن ينظر الانسان للقمر ..

انتظرت أن يقول شيئا .. لكنه ظل صامتا .

قلت له : اننى أعود متأخرا .. وشرحت له السبب .. فالفلاحون
لا يوجدون فى بيوتهم الا بعد صلاة العشاء .. وأحيانا أذهب إليهم فى الحقول .
سعل فجأة .. انتظرت .. لكنه ظل صامتا .. محتضنا حقيبة صغيرة
من الخشب ..

كنت أحس بها تصطبغم بظهورى من حين لآخر ..

حدثته عن ابنى .. لقد تزوج من ثلاث سنوات .. ويقيم الآن فى بيت
مستقل .. علمته صنعة طيبة .. ترزى .. له زبائن كثيرون .. أنا لا أريد
منه شيئا .. يعمل من الصباح الى ما بعد منتصف الليل .. قلت له أكثر من
مرة أفرج نفسه قليلا .. كان ينظر لى من خلف البنك .. يحملق فى
وجهى .. لا يقول شيئا .. لكن هذا لم يمنعه .. وأنا أراه يضحك ويتضاح
.. أن أنبهه الى صحته .. فى آخر مرة انفجر فى وجهى .. كنت واقفا بجوار
الباب .. عنده ثلاثة يعملون .. صاح فى وجهى أمامهم .. كنت يومها قد
اشترت كرمبا من السوق ، ومررت عليه ليتناول الغذاء معنا .. كان لا يأتى
لزيارتنا الا فى أيام العيد والمواسم .. يقول .. انه مشغول دائما .. وامرأتى
تقول ان صحته على مايرام .. ولكن .. أبدا .. كان وجهه يشحب ويتآكل
.. أصبح مستطيلا مدببا .. اندفع من خلف البنك .. صاح فى وجهى .
نسيت يومها الكرمب فى المحل .. قال لى .. انه حر فيما يفعل .. وقال لى ..
لطظ فى الصلحة وفى كل شىء .. أنا الذى رببته .. قال لى ذلك وهو يمد وجهه
نحوى ..

ظل الرجل صامتا .. دخلنا البلدة .. سألته ان كان مايزال مستيقظا ؟

سعل سعلة خفيفة ولم يجب ..

قلت له .. انه لم يعد سوى حارتين ..

كنت أود أن أسمع شيئا منه .. ولكن مادام لا يريد !!

بدأ الحمار يزفر .. وهو يفعل ذلك عادة حين يقترب من البيت .

كانت نوافذ البيت معتمة .. شرحت له السبب فى ذلك .. فأمنبه
زوجتى .. تنام مبكرا .. وهذا شىء طبيعى .. لقد كبرت .. كانت فى الماضى
تظل ساهرة .. تنتظر عودتى ..



فتحت الباب .. وقف الرجل بجوار المصطبة .. بحثت في سرعة عن مفتاح البيت الثاني ، ثم خرجت اليه .. شرحت له الأمر .. قالبيت الذى فى عواجهتنا .. يتبعنا .. حجرة بحوش صغير .. كان ابنى يقيم بالحجرة قبل زواجه .. والحوش تستعمله أمينة فى تربية الفراخ ومبيت الحمار .. حاولت أكثر من مرة .. أن أزرع نخلة فى الحوش .. ولكن الحمار كان يمسفها دائما. قبل أن تنمو ..

تبعنى الرجل الى الداخل .. والحقيبة الخشبية على صدره .. أشعلت اللبنة ، وفرشت الحصىرة .. جلس على طرفها .. ومد قدميه الى الأرض .. قلت فى نفسى .. انه فى حاجة الى عشاء وجلباب .. سألته ان كان يريد أن يغسل وجهه وقدميه .. ؟ نهض وتبعنى الى الزير .. استأذنته بعض الوقت .. أيقظت أمينة .. قلت لها ان لدينا ضيفا ..

— ضيف .. ؟

قلت لها انه فى حاجة الى عشاء ..

— عشا .. ؟

دعكت عينيها ، ثم حملت فى وجهى ..

— ضيف فى نص الليل .. ؟

— يا ستى .. كله حلال ..

— حلال .. ؟

استلقت ثانية ، وغطت وجهها .. رجوتها أن تنهض وتعد شيئا من الطعام .. قلت لها .. انه أمر مزحل أن أدعوه بنفسى .. ثم لا أقدم له عشاء ..

نهضت مزمجرة .. خرجت عبرت الشارع الى البيت الثانى .. بعقت بقضببان النافذة .. ألصقت وجهها بلوح الزجاج المضى .. قلت فى نفسى .. ان فضول النساء ينمو معهن دائما .. ابتسمت لهذه الفكرة ..

عادت .. كان وجهها غاضبا .. نظرت الى نظرة صارمة .. ابتسمت لها ملاطفا ..

كانت فى الأيام الأخيرة تحتد وتغضب لأقل الأشياء .. ولكنها سرعان ما تهدأ ..

انتظرت فى صمت لحظة الانفجار ..

قالت فى هدوء : — « ده الضيف .. ؟ »

أومات برسى ..

صعدت الى السرير ، ودلت ساقها ..

قلت فى نفسى انه من الأفضل أن أبحث بنفسى عن الطعام .. وضعت الصينية على مقعد واطىء .. كنت أعرف أنها عادة تحفظ الجبن تحت الدولاپ .. انحنيت ومددت ذراعى .. سمعتها تدمدم من فوق السرير :

— مالتش غير ده فى الشارع .. ؟

وضعت الجبن على الصينية .. قالت مرة أخرى :

— مالتش غيره .. ؟

فى هذه المرة كانت عادية تماما . قلت فى نفسى انه من الأفضل أن تكون غاضبة .. بحثت عن مكان البصل .

– نص الليل .. يعنى حايانم هنا ؟ .. !

– ده غريب عن البلد ..

– قبل كده كانوا يتعشوا ويمشوا .. المرة دى حاياكل وينام .. المرة

الجاية .. مين عارف .. ايه الى حايحصل ..

قلت فى نفسى هذه بداية الغضب . لكنها صممت فجأة .

قلت لها .. انه لو أمكن أن تصنع كوبا من الشاي .. ؟

نظرت الى .. قالت :

– شاي .. ؟ .. موش باين عليه .. ده حرامى ..

– استغفر الله .. يا أمينة حرام عليك ..

– خلقتة .. خلقتة حرامى .. حرام على .. ؟

قفزت من فوق السرير :

– حرام على .. ؟ .. والشنطة اللى على صدره .. ؟

– شنطة .. ؟

– آه شنطة .. سألته .. ؟ .. عارفه قبل كده .. ؟ .. لقيته فى

الشوارع .. عشا ونوم .. العيش يا أمينة .. شاي يا أمينة .. دى مخدرات

.. الشنطة ..

– مخدرات .. ؟

– ليه لا .. ؟ .. ليه ماتكتش عينه على الحمار .. ؟ .. بعيدة عليه .. ؟

– يا أمينة حرام عليك .. الواجل كان قاعد على شط التربة .. حاي موت

من البرد والجوع .. ما يعرفش حد فى البلد ..

حملت صينية الطعام البيت الثانى .. قلت فى نفسى انها ستكف عن

الصياح بعد خروجى . لكن صياحها ظل يلاحقنى وأنا أعبر الشوارع .. ثم فى

داخل الحجرة .

كان الرجل لا يزال جالسا فى الركن ، والحقيبة على صدره . حين رآنى

.. جمع ساقيه واعتدل فى جلسته .

قلت له .. أنه يجب أن يأخذ راحته فى الجلوس .. نظر الى .. ثم الى

الصينية . كانت عيناه قلقتين ، ووجهه ضامر .. كأنما لم يذق الطعام من

أسبوع .

فكرت أن أسأله عما فى الحقيبة .. وللحظة أحسست برغبة قوية فى

السؤال .. كنت أخطئ وأفعل . قلت فى نفسى .. انه ربما لا يريد أن يتحدث

فى أمر حقيبته . قررت أن أتجاشى النظر الى الحقيبة .

دفعت صينية الطعام نحوه .. نظر الى ثم الى الصينية .. بدا وجهه

وكانه غارق فى ضباب كثيف .. رجوته أن يتناول لقمة معى .

قلت فى نفسى انه من الأفضل أن أبدأ بتناول الطعام .. حتى لا يشعر

بالجمل .. ولكن يدها ظللتا حول الحقيبة .

قلت له .. انه يجب أن يأكل .. فالطعام يعطيه الدفء .. وقلت له

أيضا .. ان الطعام شئ محبوب .. يحبه الناس جميعا .. وراحتته ان كان

يستطيع أن يأتينى بواحد يكره الطعام !!

لم يجب .. ولم يتحرك فى جلسته . ثم فجأة انكمش وحملق نحو النافذة .. حين نظرت الى النافذة .. لمحت وجه زوجتى أمينة خلف الزجاج . قلت فى نفسى .. لقد تعلقت ثانية بقضبان النافذة .. ونكرت أنه من المحتمل أن تقع هذه المرة .. أزعجتنى هذه الفكرة .. فى مرة كانت تصعد السطح . أسندت بنفسى السلم الحشبي الى الجدار . قلت لها يومها .. دعيني أصعد بدلا عنك . لوت شفيتها وصعدت السلم دون أن تقول شيئا . انتظرت فى قلق أسفل السلم . كانت ساقها تؤلمها . كنت أعرف ذلك . قلت لها انه من الأفضل أن تهبط .. فساقها لا تحمل الصعود . كانت فى المنتصف . التفتت . نظرت الى .. ثم فجأة سقطت . لا أدري كيف حدث الأمر . حملتها الى السرير . نظرت لها .. انها أخطأت حين التفتت نحوى .

قالت .. انها أوقعت نفسها .. حين سمعتنى أحذرهما من السقوط .

ضحكت حين قالت ذلك . لكنها ظلت أياما تردد هذا القول ..
استمر الرجل ينظر الى النافذة . ضحكت وقلت له .. انها زوجتى أمينة ..

ولكنه استمر يحملق فى النافذة ..

ضحكت مرة أخرى .. وقلت له .. انها تخشى أن يسرق الحمار ..

تناولت عشائى .. لم يأكل الرجل .. حدثته بعض الوقت عن عمر بن الخطاب .. وكيف كان يتجول بين رعيته .. يبحث عن الجائع والمظلوم .. وكيف كان يتألم حين يسمع بأن أحدا قضى ليلته باكيا .

أنصت الى الرجل فى اهتمام . مد ساقه .. ونظروا الى .. قلت فى نفسى .. ان هذا الرجل باتس حقا .. وفي حاجة الى من يغسل له روحه ..

حدثته عن اخلاص أبو بكر .. بدأت تقاطيع وجهه تتضح وسط الضباب ..

قلت له اننى نادرا ما اغضب . حين أشعر بالغضب .. أفكر فى أن كل شيء سيفنى ويهلك .. فتعود الطمأنينة الى نفسى .. قلت له ايضا اننى لا أرى ما يدعو لأن يغضب انسان من آخر .. الحلم سيد الأخلاق .. كان الامام على بن أبى طالب .. يدعو دائما الى الحلم والهدوء ..

فى مرة بعد صلاة الجمعة . كنت فى الجامع . كان الناس يتأهبون للخروج . وقفت على الباب . مددت ذراعى . وقفوا . قلت لهم .. يا عباد الله .. لقد جاء الوقت لأقول كلمتى ليس هناك سوى سبيل واحد للخلاص .. العالم مشحون بالكراهية .. الغضب دمار .. أين الشعور الطيب ؟ .. الانسان !! .. يا عباد الله .. رحمة بالانسان .. !! .. لقد أصابكم العمى .. أصبحتم لا تبصرون .. لم أقل أكثر من ذلك . وليست حداثى وخرجت ..

نظر الرجل الى النافذة ، ثم حملق فى وجهى . قلت فى نفسى ... انها البداية بالنسبة له ..

تنبهت فجأة . قلت له .. انه سيحزننى جدا .. ألا يأكل ..

طوى ساقيه وظل صامتا ، وعيناه تنظران في ثبات الى وجهي . فكرت انه
ربما لا يزال خجلا مني . . . او ربما فكر فيما قلته له . . . ولا يحس بالغبسة
في الطعام . . .

قلت له . . . انني سأتركه الآن ليستريح . . . وسنواصل حديثنا في
الصباح . . .

كنت أحس برغبة لأن أسأله عن اسمه وبلدته . . .
قلت في نفسي هذا ضعف . . . ويجب أن أقاوم مثل هذه الرغبات . . .
أخرجت منديلا كبيرا من جيبي . . . وضعت فيه الطعام . . .
قلت له . . . أنه ربما يحس بالجوع أثناء الليل . . . تمنيت له ليلة طيبة . . .
وسألته ان كان في حاجة الى شيء آخر . . .

ارتعشت شفتاه لحظة . . . لكنه لم يقل شيئا . . .
قلت في نفسي . . . انه متعب . . . وربما قاسى كثيرا في يومه . . . لقد أرهقته
بالحديث . . . وكان يجب أن أتركه حتى يستريح . . .
خرجت . . .

كانت أمينة جالسة على السرير . . . استلقت مزجرة . . . اطفأت اللبنة وتمددت
بجوارها . . .

قالت في غضب : - استريحت . . . ؟
نظرت الى السقف . . . كان معتما . . . قلت في نفسي . . . انه رغم ذلك . . .
يمكنني أن أتبين سلك الكلوب . . . حملت في فوه . . . لكن السلك اللعين ظل
مختفيا في الظلام . . .

قلت لأمينة . . . انه لا رغبة لي في النوم . . .
أحسست انني أريد أن أضحك . . . ضحك . . .
قلت لها انها ربما أن يكون لانتشان بيت وزوجة . . . ويكون في مقدوره
أن يقدم لضيوفه طبقا من الطعام . . .
<http://Archivebeta.Saturn.com>

طلت صامتا ووجهها للحائط . . .
قلت لها . . . انظري . . . نهار . . . وليل . . . ونجوم في السماء . . . ذلك
الدوران الثابت . . . انها متعة أن يوجد نهار . . . ومتعة أيضا أن يكون هناك
ليل

جلست فجأة . . . أحسست بعينيها تبتحان عن وجهي في الظلمة . . . صاحت:
- وبعدين . . . ؟ عايز أيه ثاني ؟
كنت أعرف أنه من الأفضل أن أصمت . . . لكنها استمرت في صياحها : -
- ما تقول عايز أيه . . . ؟ ابنك وحلف ما عاد جاي هنا . . . الحمار . . .
وحايسرق الليلة . . . بكره تشوف . . . ؟

قلت لها مهدئا . . . انه لا يمكنه أن يسرق الحمار . . .
- وأيه الي حايمنه ان شاء الله . . . ؟
- يا أمينة ماتخافيش . . . نامي . . . هي الحكاية سهلة . . . ان الواحد يبقى
حرامي . . . ؟ دى صعبة قوى . . .

- صعبة . . . ؟
- أيوه صعبة . . . الواحد بيتولد طيب . . . ويعيش عشان يبقى طيب . . .
ماحدثش بيحب الشر . . . أيام الخلافة العظيمة . . . كان الناس ساعة الصلاه

يسميوا فلوسهم وتجارتهم في الشارع .. ويجروا على الجامع .. شايقة .. ؟ ..
في الشارع .. ولا حرامية .. ولا خطافين .. كانوا يناموا وأبوابهم مفتوحة ..
قلت لها ذلك ، ومددت يدي نحوها . أحسست بها تتحرك في غموض ،
ثم استلقت ثانية .. ووجهها للحائط ..

في الصباح .. لم أجدها بجواري ..
كان ضوء الشمس يغمر الحوش . غسلت وجهي ، ووضعت التبن للحمار .
قلت في نفسي .. أنه وقت مناسب لأوقف الرجل ..
ابتسمت .. حين تذكرت فجأة .. أنني لا أعرف اسمه ..
لم أجد الرجل ..

كان الفراش كما تركته في الليل ، والطعام داخل المنسدل فوق قاعدة
الشباك ..

بحثت عنه في دورة المياه والحوش .. لم أجده .
جلست على المصطبة . لمحت أمينة فوق السطح . كانت تنظر الى ..
قلت لها ان الرجل رحل دون أن يتناول فطوره .. وأنه لم يتناول عشاءه
أيضا ..

وقلت في نفسي .. ان هذا خطأي .. كان من الواجب ألا أدعه أمس حتى
يتناول عشاءه ..
أحزنني ذلك ..

استمرت أمينة تنظر الى المصطبة في الحوش ، والوقت في الحجره .
ثم خرجت . كانت بملابس الخروج ، وتحمل تحت إبطها لفة كبيرة ..
— أيوه يا أمينة .. على فين ؟ ..

— مفيش ..
أحكمت الملاة حول جسمها . تذكرت حديثي معها أمس . ولكن الرجل
لم يسرق الحمار ؟ ..

قلت لها .. ان الحمار في الداخل .. لم يسرقه الرجل ..
وضعت طرف الملاة تحت إبطها ، وألقت نظرة سريعة داخل الحجره ..
قلت في نفسي .. انها غاضبة .. وأنه من الأفضل أن أدعها تذهب الى
ابنها ...

وفي المساء أعود بها ..
ذهبت ..
لم يكن أمامي ما أفعله حتى المساء ..
فرشمت الحصىرة على المصطبة .. وتمددت ..



كتاب

الشهر



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نقد :

د . عبد المعلى شعراوي

الثقافة . خصص الدكتور لويس الجزء الاول (ولم تصدر أجزاء أخرى بعد) للنصوص الاغريقية . والنقد الادبي عند الاغريق موضوع له سحر خاص ، ولم يطرقة حتى الآن سوى عدد محدود من الكتاب العرب . لذلك فان ظهور كتاب الدكتور لويس يبدو وكأنه قد اشبع رغبة ملحة وسد فراغ كبيرا لدى القراء العرب والمكتبة العربية . ولعل هذا هو السبب الرئيسي الذي يجعل تقديم هذا

فقط ، بل والفرنسي ، والاغريقي ايضا . وتناول النقد ، والمسرحة بالاختلاف أنواعه : المصري والانجليزى . والاغريقي . كما ترجم ايضا نصوصا عالمية : مسرحية وغير مسرحية . والكتاب واحد من أحدث أعمال الدكتور لويس ، أصدرته دار المعارف عام ١٩٦٥ . وعنوان الكتاب براق لا بد وأنه قد جذب أنظار عدد هائل من القراء على مستويات مختلفة من

كتاب « نصوص النقد الادبي » واحد من أعمال الدكتور لويس عوض الضخمة المتعددة المتنوعة . والدكتور لويس عوض غنى عن التعريف . فهو استاذ جامعي سابق ، حاضر في اللغة الانجليزية وآدابها - مجال تخصصه - لفترة غير قصيرة ، ثم تفرغ بعد ذلك للصحافة والترجمة والتأليف . تناول الدكتور لويس موضوعات شتى ، فهو لم يتناول الادب الانجليزى

الكتاب لقراء « المجلة » ضرورة ملحة ونقده وتفنيد ما جاء فيه ضرورة أكثر إلحاحاً .

لا ينقسم الكتاب الى أبواب أو فصول ، بل يقع في اثني عشر قسماً - أو على الأصح - يحتمل على اثني عشر نصاً (باعتبار المسجم الكلاميكي نصاً واحداً) .

وأول ما يلتفت نظر القاريء هو وجود كلمة « تأليف » على غلاف الكتاب . فهناك تعارض واضح بين عنوان الكتاب - « نصوص النقد الأدبي عند اليونان » - وما يليه من كلمات « تأليف الدكتور لويس عوض » .

وبالطبع لم يعم اندنور بويس عوض بتأليف نصوص يونانية في النقد الأدبي مثل محاورات أيون والجمهوريه والقوانين وكوميديا الضفادع . قد يقول قائل أنه - بالإضافة الى هذه

النصوص - يوجد في الكتاب مقدمة لأفلاطون ومقدمة لكوميديا الضفادع وأيضاً يوجد المعجم الكلاميكي . ولكن الأجابة على هذا القول سهلة قاطعة مقتنعة . فالمقدمة الأولى ليست من تأليف الدكتور لويس ولكنها - كما يقول الدكتور نفسه - مترجمة عن مقدمة باركس وسميث في « اعلام النقد » . والمقدمة الثانية ليست أيضاً من تأليفه ولكنها مترجمة عن « طبعة أوتس وأونييل » . وأما المعجم الكلاميكي فهو منقول نقلاً من معجم أجنبي معروف وسهل الحصول عليه (سوف تناقش هذه النقطة فيما بعد) . وحتى الشروح والتحقيقات والخواشي

المتعلقة بنص كوميديا الضفادع وحتى أيضاً « الإرشاد المسرحي » فهو مترجم عن طبعه روجرز B.B. Rogers (Loeb Classical Library).

(وعن طبعة جلبرت موري G. Murray ، الترجمة الانجليزية . وكل ما نستطيع أن ننسبه الى الدكتور لويس في هذا الكتاب هو أنه قام بجمع هذه النصوص والمواد المتفرقة ثم نقلها الى لغة الضاد وعرضها في مجلد واحد . وبالتسالي فاني لا أتردد في الاعتقاد أنه كان من الأجدر أن توضع تحت عنوان الكتاب العبارة التالية :

« جمعاً ونقلها الى العربية الدكتور لويس عوض » . وهذا الاعتقاد لا يقلل بأي حال من الأحوال من شأن الجهود العظيمة التي بذله الدكتور لويس عوض .

وهكذا يبدو واضحاً ان الكتاب هو مجموعة من النصوص المترجمة ، لا أكثر ولا أقل . هذه النصوص تتوالى الواحد بعد الآخر دون أي ربط أو تهديد ، ولذلك فإن الكتاب يقع في أجزاء غير متصلة . وكان من الأجدر محاولة الربط بين هذه النصوص بعضها ببعض الآخر بحيث تبدو في شكل سلسلة متصلة الحلقات .

وترتيب النصوص في حد ذاته يستدعي الانتباه . فسجلات التاريخ تقول أن أفلاطون عندما بدأ في الكتابة كان أريستوفانيس قد بلغ من العمر أكثر من أربعين عاماً ، وأن أفلاطون ظل يكتب بعد

موت أريستوفانيس بأكثر من ثلاثين عاماً . بل وأكثر من هذا أن نشاط أفلاطون الذهني قد بلغ أقصى مراحل انشغاله العشرين عاماً الأخيرة من حياته ، أي بعد وفاة أريستوفانيس . وقد اعتادت جميع المصادر التاريخية والأدبية ذكر أريستوفانيس قبل أفلاطون . حتى المصدر الذي اختار الدكتور لويس مقدمته لتكون مقدمة لكتابه قد فعل نفس الشيء . وبالرغم من كل هذا ، ففي كتاب الدكتور لويس تأتي نصوص أفلاطون أولاً ثم يأتي بعدها في الترتيب نص أريستوفانيس . لقد حاولت أن أجهد تبريراً واحداً لهذا الترتيب العكسي فلم أستطع . نقطة أخرى من النقاط التي تسترعي الانتباه . أنها اختيار النصوص الاغريقية . ومرة ثانية نعود الى ذكر عنوان الكتاب « نصوص النقد الأدبي عند اليونان » . انه عنوان غير محدد على الإطلاق ، لم يوضح الدكتور لويس أي فترة أو أي عصر من العصور الاغريقية وقع عليه اختياره . فهناك فئة كبيرة من الكتاب الاغريق ، ينتمون الى عصور متعددة ، صاغوا نصوصاً في النقد الأدبي . هناك أريستوفانيس (٤٤٨ - ٣٨٠ ق م) ، أفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٨ ق م) إيسوكراتيس (٤٣٦ - ٣٣٨ ق م) ، أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) ، ثيوفراستوس (٣٧٢ / ٣٦٩ - ٢٨٨ / ٢٨٥ ق م) ، ديميتريوس (٣٥٠ - ٢٨٥ ق م) ، ديو خرسوسستوموس (٤٠ م -

١١٧ م) ، لونيغينوس (القرن الاول الميلادي ، ولا تعرف تواريخ مولده أو وفاته) ، لوكيانوس (١٢٠ م - ١٨٥ م) بعض هؤلاء هم تصلينا أعمالهم ولكن وصلتنا آراؤهم ، والبعض الآخر جاءت كتاباته في النقد في أماكن متفرقة لا يمكن جمعها بسهولة . وبأنرغم من ذلك فلدينا نصوص كثيرة ومعروفة قد تفوق قيمتها قيمة النصوص التي جمعها الدكتور لويس في كتابه أو على الأقل توضح أو تفسر أو تعارض ما جاء فيها . ولنضرب مثلاً باريستوفانيس وأفلاطون وأرسطو فقط . فنصوص النقد الأدبي عند أريستوفانيس لا تتمثل في الضفادع فقط ، بل أيضاً في أجزاء كثيرة من كوميدياته الشهيرة مثل أهل أخارنيا (٤٢٥ ق م) ، والسحاب (٤٢٣ ق م) ، والفساوي (٤٢٣ ق م) ، والنساء في عيد الشمفوري (٤١١ ق م) . ونصوص النقد الأدبي عند أفلاطون لا تقتصر على محاوراة أبون وعلى بعض فقرات من الجمهورية والقوانين فقط ، بل أيضاً توجد في محاورات عديدة نظمها في فترات مختلفة أثناء عمره الطويل ، مثل كراتولوس ، المادية ، فايديروس ، فيلبسوس ، بروتاجوراس ، جورجياس . وعند عرض نصوص من النقد الأدبي عند الأغريق كيف ننسى أو نتناسي ما كتبه أرسطو وخاصة في فن الشعر ، والخطابة ، والسياسة ؟ كان من الضروري الإشارة الى كل هذه النصوص أو محاولة جمع أكبر عدد منها حتى ولو أدى

ذلك الى حذف المعجم الكلاسيكي - الذي يشغل أكثر من ٦٠٪ من عدد صفحات الكتاب - إذ أنه كما سنرى فيما بعد غير ذي قيمة .

والنقطة الأخيرة الجديدة والمناقشة هي ترجمة النصوص ، وهي نقطة يطول فيها الحديث ويتشعب وذلك لتنوع النصوص وكثرة عددها .

ولكن من الأفضل تقسيم النصوص الى قسمين : الاول يشمل مقدمة أفلاطون ومقدمة الضفادع والمعجم الكلاسيكي ، وهي نصوص منقولة عن الانجليزية ، والثاني يشمل محاوراة أبون ومختارات من الجمهورية والقوانين لأفلاطون وكوميديا الضفادع لأريستوفانيس ، وهي نصوص منقولة عن الاغريقية .

من المعروف عن الدكتور لويس بعض أنيحاء أكاديمي وأديب ملهم وناقد ذو نظرة ناقية . فاذا أراد أن يعرض بعض النصوص فنحن نتوقع منه أن يصوغ مقدمة بقلمه هو لا بقلم غيره ، يعرف فيها القراء بالنصوص التي يعرضها ويعينهم على فهم نظريات من صاغوا هذه النصوص . وفي هذه الحال يكون الدكتور لويس مسئولاً أمام القراء عما جاء في هذه المقدمة من آراء . ولكن الدكتور لويس قد سلك طريقاً آخر . اختار مقدمة لكتاب « اعلام النقد » ونقلها من الانجليزية الى العربية . ومن المعروف أن كل مؤلف له رأى خاص وجهة نظر خاصة ، ولذلك فإنه غالباً ما يهاجم أو

يتجاهل أو يشكك في صحة آراء ووجهات نظر المؤلفين الآخرين . وهذا ما حدث فعلاً في هذه المقدمة . فقد تجاهل المؤلف آراء بعض المؤلفين والنقاد الآخرين . ولنضرب مثلاً فقط . ففي بداية المقدمة (ص ٥) يقول « كاتبها » أن أفلاطون اهتم بالسياسة ولكنه عجزها بعد اعدام سقراط عام ٣٩٩ ق م . بينما نجد مؤلفاً آخر مثل ر . ليفنجستون R. Livingstone (*Selections From Plato*, Oxford, 1951, p. XIII) :

يقول « اننا نسيء فهم أفلاطون اذا اعتبرنا فلسفته فلسفة نظرية . فإنه لم يكن مثل شبنوزا Spinoza أو كانت Kautz أو هيغل Hegel فعندما كان أفلاطون في الخامسة والعشرين من عمره كان مهتما اهتماماً عملياً بالسياسة ، وقد ظل هذا الاهتمام كما هو اهتماماً عملياً حتى فاجأه الموت قبل أن ينتهي من مراجعة محاورته الأخيرة القوانين ، وفي الجزء الأخير من المقدمة (ص ١١) يذكر « كاتبها » أن كل من جاء بعد أفلاطون دافع عن الشعر وعن المسرح ضد هجوم الفيلسوف الناقم عليهم . ولقد تجاهل الكاتب حقائق ذكرها مؤلفون آخرون مثل العالم الفرنسي ب . فيكير P. Vicaire *Platon, Critique Littéraire*, Paris, 1960.

(ص ٤٠٨) حيث يقول ان عدداً كبيراً من الكتاب والفكرين أخذوا يراى أفلاطون وهاجموا المسرح هجوماً عنيفاً » ونظروا

الى الادب التمثيل نظرة عدائية جعلتهم ، لتعصبهم الاعمى ، لا يؤمنون به كفن من الفنون السامية ، ولا يعترفون بالدور الخطير الذى يلعبه فى اعلاء النفوس (النقد الادبى عند اليونان ، تاليف المرحوم الدكتور صقر خفاجة ، دار النهضة العربية ، سنة ١٩٦٢ ، ص ١٩١) . هؤلاء هم شيمشرون وبلوتارخوس وباسكال وجان جاك روسو وغيرهم .

وما قيل عن مقدمة افلاطون يمكن أن يقال ايضا عن مقدمة كوميديا الضفادع لارستوفانيس . فالدكتور لويس لا شك قد قرأ كثيرا عن ارستوفانيس وعن كوميديا الضفادع قبل أن يقع عليها اختياره لترجمتها . ولا شك ايضا أن له رأيا خاصا فى ارستوفانيس وهدفه من نظم هذه الكوميديا ونظراته الى يوربيديس . لذا كان من المتوقع أن يعبر المترجم عن رأيه فى مقدمة يصوغها بقلمه هو لا بقلم كاتب آخر . لكن القارئ يكتشف بعد انتهائه من قراءة المقدمة أنها مترجمة عن « طبعه اوتس واويل » ، وهذا يدعو الى الحيرة والتساؤل . ومما يزيد من شدة الحيرة وحدة التساؤل هو أن القارئ يجد حاشية يقول فيها الدكتور لويس بالحرف الواحد : « ما ورد بهذه المقدمة المترجمة لا يمثل وجهة نظر المترجم » . ليس هذا بعجيب! وما الذى أرغم الدكتور لويس أن يقدم للقارئ رأيا غير رأيه؟ وما الذى منعه عن التعبير عن

رأيه ما دام هو لا يوافق على ما ورد بالمقدمة المترجمة ؟ لقد حاولت أن التمس تبريرا واحدا لهذا التصرف ولكنى لم أستطع حتى الآن ، وقد لا أستطيع أبدا . وانى لا أريد أن أترك هذه النقطة قبل أن أعقد مقارنة بين تصرف الأستاذ الدكتور لويس وتصرف أستاذ جامعى أمريكى يدعى رتشموند لاتي مور R. Lattimore لقد طبعت جامعة شيكاغو من هذا الأستاذ أن يعيد نشر نصوص بعض التراجيديات الاغريقية التى سبق أن ترجمها وقدم لها أشخاص آخرون . فما كان منه الا أن كتب مقدمات جديدة بقلمه ، فلتقرأ معا المحظوظة التى كتبها هذا الأستاذ فى الصفحة الاولى من المجلد الذى يحتوى على هذه الترجمات وعلى المقدمات التى صاغها بقلمه (Greek Tragedies, Chicago, 1964) . « لقد حاولت ابراز الملامح الرئيسية لكل تراجيديا وبالطبع فإن ما ورد فى مقدمة كل تراجيديا فى هذا المجلد يعبر عن رأى الخاص وليس هناك أى مسئولية على المترجم! أما عن المعجم الكلاسيكى فوجوده فى هذا الكتاب غير مبرر على الاطلاق . فما هى العلاقة بين المعجم الكلاسيكى ونصوص النقد الادبى ؟ كان من الممكن الاستعاضة عنه بحاشية مختصرة تحتوى على كلمات مثل هذه : لمعرفة المزيد عن أسماء الاعلام والاعمال الادبية وأسماء الاماكن انظر معجم اكسفورد الكلاسيكى

(طبعة اكسفورد ١٩٤٩) . وإذا كان هناك حاجة ماسة لنشر هذا المعجم ، فكان من الافضل نشره فى مجلد مستقل وخاصة أنه يشغل ٣٢١ صفحة بالكامل والتمام ، أى - كما قلنا من قبل - أكثر من ٦٠٪ من عدد صفحات الكتاب . ولو كان قد فعل الدكتور لويس ذلك ، لوغر علينا الآن مناقشة مواد هذا المعجم . ولكن ما دام لم يفعل ، فلعينا أن نناقشها، ولكن بسرعة خاطفة وباختصار شديد .

● بعض المواد فيها تطويل ممل . فمثلا يستغرق التعريف بهيراكليس أكثر من ٢٢ صفحة، بلفظ تراجيديا أكثر من ٢٠ صفحة ، ولفظ كوميديا أكثر من ١٨ صفحة ، وبافلاطون أكثر من عشر صفحات، وهكذا . ● المعجم يحتوى على مواد ليست ضرورية بالنسبة لموضوع الكتاب مثل كليتيس (ص ٤١٥) وليساندر (ص ٤٣٦) وقنطور (ص ٤٠٦) ونخص بالذكر مادة السير فيليب سيدنى (ص ٤٠٣ - ٤٠٦) الذى يستغرق الحديث عنه أكثر من صفحتين كاملتين . بالطبع ، علاقة السير سيدنى - الذى عاش فى القرن ١٦ م - بدراسة افلاطون وثيقة ، ولكن الحديث عن حياة هذا العالم لا يدخل فى نطاق المعجم الكلاسيكى ، والا لكان من الضرورى اضافة مواد خاصة بباقي العلماء الذين تناولوا نظريات النقد عند الاغريق مثل ميلتون Milton ولين كوبر Lane Cooper وأكنز Atkins

وغيرهم كثيرون . ومن ناحية أخرى ، لا يوجد بين مواد المعجم بعض الاسماء الهامة في تاريخ النقد عند الاغريق . فمن الصعب التكهن لماذا لم يرد اسم أرسطو - مثلا - بين مواد المعجم !!

أما فيما يتعلق بتعريب أسماء الاعلام والاماكن وعناوين الاعمال الادبية وغيرها فلم يوفق الدكتور لويس الى الوصول الى قاعدة عامة او منهج ثابت يسير عليه . فجاءت الكلمات العربية مثيرة للسخرة والغضب في معظم صفحات الكتاب وليس في المعجم فقط .

وعذه الظاهرة خطيرة للغاية اذ أنها تشوه أحيانا المعنى أو تحدث بلبلة فكرية خطيرة في ذهن القارئ . ولا أكون مبالغا ان قلت ان هذا يحدث بمعدل مرتين في كل صفحة واحتمل في صفحات الكتاب الخمسمائة !!

ولقد وقع اختياري على مادة اريستوفانيس Aristophanes التي لا تشغل سوى سبع صفحات فقط . ولقد اخترت اسم اريستوفانيس بالذات لانه يمثل شخصية عامة بالنسبة لموضوع الكتاب، ولان الدكتور لويس لا بد قد قرأ عنه وعن أعماله المختلفة قبل أن يقدم على ترجمة الضفادع . ولقد حاولت أن أقوم بحصر عدد المرات التي لم يوفق فيها الدكتور لويس (بالرغم من أن المادة نفسها منقولة بحذافيرها عن الانجليزية كما سنرى فيما بعد) فوجدتها لا تقل عن ١٦ مرة . والكان لا يتسع لمناقشة كل هذا العدد ، ولكن لا بأس

من ذكر بعض الامثلة فقط .

كوميديا « ليراس » *Léras* الاسم اليوناني نفسه كما نقله لويس عوض خطأ ، فهو ليس *Léras* ولكنه *Géras* = *geras* . والدليل على أنها ليست خطأ مطبعيا أن الدكتور لويس يكتبها عربية « ليراس » . وجدير بالذكر أنه لا يوجد في اللغة اليونانية كلمة « ليراس » على الاطلاق . والكلمة الصحيحة هي *geras* ومعناها « الشيوخوخة » . وبالتالي فإن عنوان الكوميديا هو « الشيوخوخة » .

كوميديا « برواجون » : هل توجد كلمة في اللغة العربية تنطق « برواجون » ، وإذا كانت هذه الكلمة موجودة فمامعناها؟ الاجابة بالنفي طبعاً ، الا اذا كانت « برواجون » تومر الى علم أو مكان ولكن الكلمة اليونانية هي *Proagon* وهي ليست *proagón* .

بالتأكيد اسم علم ولا اسم مكان . اذن ، كيف تنقلها الى العربية بما يعرف بال transliteration «برواجون» لو أننا استشرنا اصغر قاموس يوناني لعرفنا أن *proagón* معناها «preliminary contest»

أي المباراة التمهيدية . وهذا اللفظ معروف للمتخصصين في اليونانيات كل المعرفة . فهو عرض قصير كان أحيانا يسبق مباريات المسرحية أثناء اعياد الدراما الاغريقية . وبالتالي فالعنوان الصحيح للمسرحية هو « المباراة التمهيدية » .

كوميديا نيكوي *Négoi*

الكلمة اليونانية تساوي بالحروف اللاتينية *nésoi* فالتعريب اذن يكون نيسوى وليس نيكوى . ولا يوجد بالطبع كلمة في اللغة العربية تساوي نيكوى أو نيسوى، كما أن أيا من الكلمتين لا يشير الى اسم علم أو مكان . ولكن كلمة « نيسوى » يعرفها من يتلقى اول درس في اللغة اليونانية ، وهي تعني «الجزر» أي جمع « جزيرة » . وبالتالي فإن العنوان الصحيح لهذه المسرحية هو « الجزر » وهذا يتفق تماما مع المصدر الذي يترجم عنه الدكتور لويس حيث يقول ان الكورس في هذه المسرحية «يمثل عددا من الجزر التابعة للامبراطورية الآثينية» .

كوميديا دايتاليس *Daitalés* كلمة دايتاليس ليست موجودة في اللغة العربية ، ولا تشير الكلمة اليونانية الى علم أو مكان ، ولكنها كلمة جمع ومفردا *Daitaleus* ومعناها «ضيف» أو «شخص مدعو الى مأدبة» . وبالتالي فإن العنوان الصحيح للكوميديا هو «الضيوف» أو «أعضاء المأدبة» .

كوميديا الفينيقيون *Phoinissai* ان أي كتاب في نحو اللغة اليونانية يقول في الدرس الاول أن *ai = ai* - هي نهاية المؤنث الجمع وليست نهاية المؤنث الجمع . وعلى هذا يكون عنوان الكوميديا هو « الفينيقيات » وليس « الفينيقيون » . ويقول المصدر الذي ترجم عنه الدكتور لويس عوض ان هذه الكوميديا « كانت تقليدا مضحكا لمأساة »

Dialogues of Plato, Men- tro, 1956, p. 423).

يلحق بكلمة Apology هذه الكلمات ويضعها بين قوسين

The Defence of Socrates

فماذا نحن قائلون في هذا : عالم يريد أن يستبدل خطأ شائعا بصواب غير شائع ، وعالم آخر يريد أن يستبدل صوابا شائعا بخطأ شائع .

أما فيما يتعلق بأسماء الاعلام والامكن فيبقى ذكر هذه الحقيقة : مسألة التعريب مسألة عويصة تحتاج الى جهد جهيد ودراسة تخصصية واعية وسيطرة تامة على كل من اللغة العربية واللغة المراد تعريب كلماتها . واعتقد أن تعريب الاسماء الاغريقية بالذات قد يحتاج الى أكثر من ذلك .

ومحاولة نشر معجم مثل ذلك الذي يسميه الدكتور لويس عوض بالمعجم الكلاسيكي ، يحتاج الى سنوات من المجهود الشاق والدراسة الجادة والبحث التخصصي . ورأى الشخصى هو أن الوقت لم يكن مناسباً - وما زال غير مناسب حتى الآن - لنشر مثل هذا المعجم ، لذلك فإن أغلب الاسماء التى وردت فيه يمكن أن تكون مجالا لنقاش لا نهاية له . وبالتالي فاني أفضل ألا أدخل في نقاش الآن حول الاسماء العربية التى وردت في المعجم أو في الاجزاء الاخرى من الكتاب .

ملحوظة أخيرة أريد أن أضيفها قبل أن أترك الحديث عن المعجم الكلاسيكي . في عام ١٩٣٣ م استقر رأى مجموعة

لذكرى مزيد الأمثلة . كل هذا بالطبع فى سبع صفحات فقط من المعجم الكلاسيكي الذى يحتوى على ٣٢١ صفحة .

ومثل هذا التشويه أو التزجئة الخاطئة أو الفهم السىء لعناوين الاعمال الادبية لا يقتصر وجوده فى المعجم الكلاسيكي فقط بل فى باقى اجزاء الكتاب . فلنضرب مثلاً واحداً ، ولكنه مثل صارخ . لكننا نعلم أن افلاطون كتب محاوره تصور الدفاع عن سقراط - عنوان هذه المحاوره فى اليونانية هو *agratulos* ، وهى لا تعنى أى معنى آخر سوى « دفاع » . ولقد اتفقت جميع الآراء على ترجمة عنوان هذه المحاوره فى اللغة العربية « بالدفاع » . ولكن الدكتور لويس عوض قد ترجمها فى كتابه (ص ٩ ، ١٠) وفى صفحات اخرى (

الصفحة ١٠٠) ، « الدفاع » أكثر من مكان عن عدم استطاعتي الوصول الى أى مبرر لتصرف الدكتور لويس عوض . ولكنى هنا أستطيع تعليل هذا . فلقد اتفق معظم المترجمين الى اللغة الانجليزية على ترجمة عنوان هذه المحاوره *Apology* والكلمة الانجليزية بمعنى اعتذار . ولكن هؤلاء المترجمين لاحظوا أن العنوان *Apology* قد أصبح من الاخطاء الشائعة التى ليس من السهل التخلص منها ، ولهم العذر فى ذلك . ومع ذلك فاننا نجد فى بعض الترجمات الحديثة أن بعض المترجمين مثل W.H.D. Rouse, (Great

يوربيديس المعروفة « ومأساة يوربيديس معروفة فعلاً ، وعنوانها « الفينيقيات » وليس « الفينيقيون » . فهل يعلم الدكتور لويس عوض هذا ؟

كوميديا جورجى *Georgoi* الكلمة اليونانية معناها بكل بساطة « المزارعون » أو « الذين يفلحون الارض » . فلم لا يكون عنوان الكوميديا « المزارعون » ؟ وهناك أمثلة أخرى كثيرة مثل كوميديا

Dramata e kentaurus من المعروف أن بعض المسرحيات الاغريقية كان لها أكثر من عنوان واحد . وبالتالي فإن هذه الكوميديا كانت تعرف بعنوان « المسرحيات » أو بعنوان « القنطور » . ولكن الدكتور لويس عوض يعطيها عنواناً مضحكاً هو « دراما القناطر » وبالمثل فإن كوميديا *Niobos* هي مسرحية كانت تعرف بعنوان « المسرحيات »

بت عنوان « نيو بوس » وهو اسم علم غير معروف ، ولكنه لا يرمز الى الشخصية الاسطورية المعروفة « نيويا » ابنة تانتالوس وزوجة أمفيون ، ولا توجد بينه وبينها أى علاقة . ومع ذلك فالدكتور لويس قد ترجم عنوان الكوميديا « دراما نيويا » رغم أن اسم نيو بوس - ويكتب باللغة اليونانية *Niobos* وليست *Niobos* - موجود فى المعجم الكلاسيكي ويتحدث عنه الدكتور لويس فى حوالى صفحة كاملة . وكوميديا *Ekklesiastousai* فى اللغة العربية تعنى « برلمان النساء » وليس « الجماعة » . والكان لا يتسع

اللاتينية ، فلما عليه الا أن يبحث عنه بين مواد المعجم المرتبة ترتيباً أبجدياً ، وكل ما فعله الدكتور لويس عوض هو أنه اختار عدداً من المواد الموجودة في هذا المعجم وقام بترجمتها وترتيبها ترتيباً أبجدياً عربياً . ولذلك فإن الأمانة العلمية كانت تتطلب من الاستاذ الدكتور لويس عوض الإشارة الى هذا المعجم .

مواد « معجم أكسفورد الكلاسيكي » الى « معجم الدكتور لويس عوض الكلاسيكي » فقد اتبعت ثلاث طرق : الاولى ترجمة حرفية دقيقة ، والثانية تلخيص لا يغير من قيمة المادة الاصلية ، والثالثة تشويه يقلل أو يغير من قيمة المادة الاصلية .

الطريقة الاولى تبدو واضحة في الصورتين التاليتين ولا

جامعة أكسفورد الطبعة الاولى من هذا المعجم بعنوان *The Oxford Classical Dictionary* ذلك الوقت وهذا المعجم يعاد طبعه ويزداد توزيعه حتى أصبح الآن في متناول الجميع . وقد سهل هذا المعجم - وغيره من المعاجم الاخرى - وسائل البحث ، فإذا ما قابل أي دارس اسماً أو اصطلاحاً له علاقة بالدراسات الإغريقية أو

من كبار علماء الدراسات الإغريقية واللاتينية على وضع معجم يحتوى على أكبر كمية من المعلومات عن هذه الدراسات وقامت تلك المجموعة من العلماء بالاتصال بأكثر من ١٦٠ علماً في جميع أنحاء العالم للمساهمة في جمع مواد هذا المعجم . واستمر الإعداد لهذا العمل الضخم وإخراجه أكثر من خمسة عشر عاماً . وفي عام ١٩٤٩ أخرجت مطبعة

٢٧٣



إياكوس Asacus

إياكوس في الأساطير هو ابن زيوس وإيجينا Asgina بنت رب نهر ساف أو أرتوف Asopus الأمل لأسرة الأياكيد Aiacidae ونسبهم بنت هيريس كالثلث :

إياكوس + إنديس Endeis

http://Archivebeta.Sakhrit.com تحتاج الى تعليق: (١)

فيس + بيليوس	هزيونا + تلامون	أريونيا
Thetis	Helione	Eriboia
أخيل + ديداميا	تيوكر	إيأس + نيكسيا
Achilles	Teucer	Neckesia
ديدانيا	Teucer	Neckesia
أوريساكيس	أوريساكيس	أوريساكيس
Neoptolemus	Eurytus	Eurytus

AEACUS, in mythology, son of Zeus and Aegina (daughter of the tree-god Asopus), ancestor of the Aiacidae, the (post-Homeric) genealogy being:

Asacus=Endeis (daughter of Sciron of Megara)

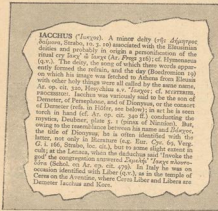
Thetis=Pelus	Helione=Thelone=Erboia
Achilles=Deidamia	Teucer
Neoptolemus	Eurytus

Some accounts give Asacus a third, illegitimate son, Phocus, who was killed by his brothers; they consequently left the island of Aegina (so named from their grandmother). Asacus was celebrated for his piety. In response to his prayers a drought came to an end (Ioc. 9, 14-15 and later authors). Because the population of the island was scanty, or had died of a plague sent by Hera, he besought Zeus to help him, and the god named a swarm of ants into men, who were, therefore, called Myrmidones (Hes. fr. 78 Rieu; O. Met. 2, 317 ff.). He judged between the gods (Pind. Isthm. 8, 25); built part of the walls of Troy (Pind. Ol. 8, 31; no other authority). After his death he became a judge of the dead (Ioc. loc. cit.; Plato, Ap. 41 a, Gorg. 523 e). H. J. R.

وبعض الرواة يقولون إن إياكوس كان له ابن ثالث غير شرعي غير بيليوس وتلامون . اسمه فوكوس Phocus قتله أسوأه ثم فر من جزيرة إيجينا Aegina التي سميت على اسم جدهم وقد اشتهر إياكوس بتقواه . وقد امتنعت الآلهة لصلاته فوضعت حداً لجفاف الذي أصاب الأرض (إيسوقراط 14-9-18) وكان سكان الجزيرة قليل العدد . وقيل إن الربة هيرا Hera أمكنتهم بالطاعون . فصل إياكوس لك زيوس ليعمر الجزيرة فأحال بأمر إغزل إلى رحال لذلك سموا الميرميون Myrmidones (هسيود Hesiod الثانية ٧٦ . ولوقيد Ovid التحولات Metamorphoses ١٧,٧٥ و ١٧,٧٦) وكان قاضياً يقضي بين الآلهة (پندار Pindar) « الأثونة الثانية » ٨-٢٥) وله بن جزأ من أسرار طرواده (پندار) « الأثونة الأوكليسية » ٨-٣١ و ٨-٢٥) وبند مريه أصبح قاضياً للموت (أفلاطون : جوجيلاس ٥٢٣ : هـ و الأبولونيا ٤-٤١)

والطريقة الثانية تبدو واضحة في الصورتين التاليتين ولا تحتاج أيضا إلى تعليق .

ياكوس Iacchus



ياكوس Iacchus "إله الثاني ديوتاين (استرابو Strabo 10/3/10) كانت له صلة بعبادة إليوس Eleusinia يقال إن أصل اسمه انتهاء أثناء مقدس العبادة إليوس « ياكشي » ياكشي ! كما في « الضماد » ٣١٦ لأرسطوأنيس . وكان يحمل اسم ياكوس أو ياكشوس أو ياكشوس أو ياكشي الإله نفسه والأغنية التي كان هذا التداء بمثابة قرار لها . ويوم العيد أو المهرجان الذي كان ينتقل فيه تمثال ياكوس مع غيره من الرموز المقدسة من إليوس إلى أثلينا . ويقال إن ياكشوس كان ابن فيثير Demeter أو برسيفون Persephone أو ديونيزوس Dionysus . وبسبب اختلاف الروايات . وفي رواية أنه كان زوج جيتير . وفي النقوش الصورة نراه حاملا مشعلا وهو يقود موكب الصولية . ولكن نظرا لتشابه اسم ياكوس مع اسم ياكوس أو ياكشوس أو ياكشوس Baccus (Baccho) وهو ديونيزوس رب الخمر اختلط هذان الإلهان ليس في الأدب وحده ولكن في العبادة أيضا فالسكاليوس ٦٩ Oxyapla لأوربليس ١١٦/١ Georges ١١٦/١ Virgil واسترابو الجغرافيا ١٠/٣/١٠ . وعند الرومان كان ياكوس يرافد أحيانا بالرب ياكشوس Liber وكان هناك ثالث ديوتاين مكون من كيريس أو سيريس Kore ولبير Liber ولبيرا Libera وهو يقابل عند اليونان ديميترو وياكوس وكوريه Kore وهي برسيفون على التوالي .

والطريقة الثالثة تبدو واضحة في الصورتين التاليتين ولكن تحتاج إلى بعض التعليقات لتوضيح مدى التشويه الذي أحدثته المترجم .

تيسموفوريا Thesmophoria

THESMOPHORIA, a women's festival common to all Greeks, regularly celebrated in the autumn. In Athens it took place on the 11th-13th Pyanopsion (Oct-Nov.). The women erected booths with couches, plants and sat on the ground. The second day was *desis*. The name of the third day, *KaMyenia*, hints at the fecundity of mankind also, but the chief purpose of this festival was to promote the fertility of the corn which just was to be sown. Pigs had been thrown down into subterranean caves (*adyppa*), probably at the Scirophoria; the putrefied remains were brought up, laid on an altar, and mixed with the seed-corn. The myth of Eubuleus, the swineherd swallowed up by the earth when Pluto carried off Kore, is an *aition* to account for this custom. See DEMETER.



٣٣٢
مائل وجهه في كل ليلة فرائدا من النبات وكن يملسن على الأرض . وكان اليوم الثالث من العيد مخصصا لنسوم . وكان اسم اليوم الثالث كاليجيتيا *Kalligytia* وهو اسم يشير إلى خصوبة الإنسان ، ولكن العيد كان عيد بدر القمح بعلة أسية . وكان من مقدس هذا العيد أنهم كانوا يلقطون الحنازير في الجاري والكهوف تحت الأرض فلما تنفتح جوفها يخرجونها ويضعونها على المذبح ويحلقونها بحرب القمح . وهو إشارة إلى أسطورة دامي الحنازير أوبوليوس Eubuleus الذي ابتلعها بلوتو Pluto رب العالم السفلي .

المكتوب بالحروف اللاتينية
(وهو المقروض يساوي الجزء
الآخر) فهو تسموفوريا زوساي
Thesmophoriasuase
وهو عنوان
لمسرحية نظمها الشاعر
الكوميدي أديستوفانيس عام
٤١١ ق.م ، وموضوعها يدور
حول مجموعة من النساء اجتماع
أثناء هذا العيد (ومن هنا أتى
العنوان « النساء في عيد
التسموفوريا ») وقرن تدبير
خطة لقتل الشاعر التراجيدي
يوربيديس لأنه أفشى أسرار
المرأة وصور مشاعرها الحقيقية
في مسرحياته الكثيرة . ليس
هذا تشويها للنص الانجليزي
وللمعلومات التي جاءت فيه ؟
٢ - لاحظ أن النص العربي
يقول « ولكن العيد كان عيد

١ - لاحظ في النص العربي
أن جزئي العنوان لا تطابق
بينهما . فالجزء المكتوب
بالحروف العربية هو تيسما
فوريا (أو بالأصح تسموفوريا،
قارن العنوان في النص
الانجليزي المقابل) وهو اسم
عيد من أعياد النساء كان
يشارك فيه كل الإغريق وكان
يقام في الخريف . أما الجزء

بذر القمح بصفة أساسية »
فاذا نظرنا الى النص الانجليزي
نجد انه يقول :

«But the chief purpose of the festival was to promote the fertility of the corn Which just was to be sown».

واضح من الجملة ان الهدف الرئيسي لاقامة هذا العيد لم يكن لمجرد بذر القمح ولكن الطقوس التي كانت تقام أثناء هذا العيد كان هدفها الرئيسي هو - كما كان يعتقد الاغريق - تحويل بذور القمح العادية الى بذور منتقاة جيدة تنتج فيما بعد اكبر كمية من المحصول ، اى الهدف الرئيسي لم يكن لمجرد بذر القمح ولكن للعمل على زيادة المحصول السنوي.

٣ - لاحظ أيضا ان النص العربي يقول «وكان من طقوس هذا العيد انهم يقذفون بالخنازير فى المجارى والكهوف تحت الارض فلما تتعفن جيفها يخرجونها » أولا ، « المجارى والكهوف تحت الارض » ليست الترجمة الدقيقة لما يقابلها فى النص من كلمات وهى «Subterranean caves» والكلمات الانجليزية نفسها لا تعبر عن حقيقة النص الاغريقى الذى يتحدث عن هذه الطقوس . وقد لاحظ ذلك «Martin Persson Nilsson»

منشئ النص الانجليزى المقابل (فكل مقال من هذا المعجم مزيل باسم منشئه) - فوضع بجوار الكلمات الانجليزية الكلمة التى تقابلها باللغة اليونانية وهى megara ومعناها هنا « أماكن سرية مقدسة لا يصل اليها الا أشخاص معينون ، مثل الكهنة » . ثانيا ، وهو المهم ، العيد يستمر لمدة ثلاثة ايام فقط ، فهل هذه المدة كافية لتعفن جيف الخنازير ؟ بالطبع لا . ولكن المفهوم من النص العربى انهم كانوا يقذفون بالخنازير فى هذه الاماكن ثم يخرجونها منها أثناء العيد ، بل ان عملية القذف والاخراج كانت ضمن الطقوس . ولكن النص الانجليزى لا يوضح هذا بالضبط . انه يقول :

«Pigs had been thrown down..., probably at the Scirophoria».

معنى هذا ان عملية اخفاء او قذف الخنازير كانت تتم أثناء عيد ال Scirophoria وهو عيد كان يقام فى يوم ١٢ من شهر سكيروفوريون (يونيو/ يوليو) تكريما للالهة اثينا سكيراى Athênê Skiras بالقرب من سكيرون Skiron وهى منطقة تقع بين مدينة اثينا وقرية اليوميس . وبالتالي فعتما يحين موعد اقامة عيد

التسموفوريا فان الاغريق كانوا يقومون باخراج جيف الخنازير « العفنة » التى مر على اخفائها حوالى ثلاثة شهور ، وهى مدة كافية . واضح الآن ان الاستاذ المترجم قد تصرف فى النص الانجليزى بل وتجاهل وجود هذه الكلمات Probably at the Scirophoria وأحب ان أشير - مجرد اشارة فقط دون تعليق - ان كلمة Scirophoria لم يذكرها معجم اكسفورد بين مواده المختلفة ، ولم يتحدث عنها فى أى مكان آخر غير هذا المكان .

٤ - لاحظ ان النص العربى يقول « وهو اشارة الى اسطورة الخنازير اوبوليوس Eubuleus الذى ابتلعه بلوتو Pluto رب العالم السفلى » . أولا ، كلمة اشارة ترجمة غير دقيقة لكلمة aition والمقصود هنا هو السبب الذى تسبب فى نشأة اسطورة راعي الخنازير اوبوليوس . فكل اسطورة يكون وراء قيامها سبب ما aition ثانيا ، ان الاسطورة لا تقول ان بلوتو رب العالم السفلى هو الذى « ابتلع » راعي الخنازير .

انها تقول ان Pluto رب العالم السفلى راي كورى Korê (وهى المعروفة باسم برسيфона) ابنة الالهة ديميتر

الكبير الدكتور لويس عوض حاول أن يطلع على أى ترجمة عربية لمحاورة أفلاطون لتفادى هذا المأزق الصعب . ولقد حاولت الوصول الى أكثر من ترجمة انجليزية للنص فلم أجد

مترجما واحدا من بينهم وقع في هذا المأزق V.H.D. Rouse. منذ (Great Dialogues of Plato, p. 13).

قد ترجم اجابة أيون هكذا : «Yes, of course, and in other fine arts also».

وبنيامين جويت (B. Jowett, *The Dialogues of Plato*, Vol. I, p. 285).

الذى اعتقد أن الدكتور لويس اعتمد عليه في الترجمة اعتمادا كليا - ترجمها « هكذا » «O yes, and of all sorts of musical performers».

يعترجم ثالث هو لام (W.A.M. Lamb, *Plato*, Vol. III, L.C.L., p. 407).

ترجمها هكذا : «Certainly, and of music in general».

ولما أحس هذا المترجم أن ترجمته قد يساء فهمها بواسطة بعض القراء الذين ليس لديهم بعض المعلومات العامة عن الحضارة والادب الاغريقي فقد علق عليها في حاشية بقوله :

«Music» with the Greeks included poetry».

هذا هو المثال الاول ، وهو لا يحتاج الى مزيد من التعليق .

في ص ٢٦ من الكتاب يذكر سقراط ثلاثة أبيات من الياذة هوميروس (الانشودة ٢٤ ، سطور ٨٠ - ٨٢) هذه الابيات ترجمها الدكتور لويس

نفس الطريقة التى اتبعها عند مناقشة تعريب عناوين الاعمال الادبية في المعجم الكلاسيكي ، أو ، أننى سأذكر عددا قليلا جدا من الأمثلة التى لذكرها مغزى معين والتى تشير بوضوح الى مبدأ معين أو ظاهرة معينة .

في السطر الاول من محاورة أيون يسأل سقراط الراوية من أين جاء ، فيرد عليه الاخير بأنه حضر من ابيدوروس حيث كانت تقام اعياد اسكليبيوس .

ثم يسأل سقراط الراوية عما اذا كانت مباريات الرواة تقام أثناء هذه الاعياد ، فيجيب الراوية بالاثبات ثم يضيف قائلا *kai tēs allēs mousikēs* لقد ترجم الاستاذ الدكتور لويس هذه الكلمات هكذا « وهى عادة تقام على أنغام الموسيقى » (ص ١٢)

بالكيد ، ويدون أدنى شك ، لا أيون الراوي الخنك ، ولا سقراط الفيلسوف الساحر ،

ولا أفلاطون الذى صاغ المحاورة ، لا أحد من هؤلاء كان يقصد هذا المعنى الذى فهمه الدكتور لويس عوض أبدا . فمفهوم كلمة *mousikē* عند الاغريق كان لا يعنى ما تعنيه الكلمة العربية عندنا «الموسيقى»

ولكنه كان يضم جميع أنواع الفنون والادب مثل شعر الملاحم والشعر الغنائى والديثورامبي والشعر الدرامى بل وأكثر من ذلك بكثير . وإن ما يقصده أيون بهذه الكلمات هو « أن أنواعا أخرى من الفن - خلاف رواية الاشعار الهوميرية - كانت تعرض أثناء هذه الاحتفالات . ولو أن الاستاذ

Demeter فاعجب بجمالها ، وأحبها ، وقرر اختطافها لتعيش معه في العالم السفلى .

وانتظر حتى ذهبت كورى الى الغابة وحدها ، وإذا ببلوتو يشفق الارض ويظهر لها ويختطفها ويهبط بها الى ملكته السفلى .

وتصادف أن كان في الغابة أبوليوس يرعى قطيعا من الخنازير فاختفى - ومعه القطيع - في هذه اللحظة .

وبالتالى فان بلوتو لم يبتلع أبوليوس . ولست أدري لماذا حذف المترجم اسم كورى *Korē*

عند نقل النص الى العربية . فلو أنه فعل ، لأصبح النص العربى أكثر وضوحا بالنسبة للقارئ الغير متخصص .

أعتقد انه يجدر بنا الوقوف عند هذا الحد في مناقشة القسم الاول من النصوص الواردة في الكتاب ، وهى النصوص المترجمة عن الانجليزية . ولننتقل الآن الى القسم الثانى وهو النصوص المترجمة عن اللغة اليونانية ،

هذه النصوص هى محاورة أيون ومختارات من الجمهوريات والقوانين لأفلاطون والنص الكامل لكوميديا الضفادع لأريستوفانيس .

في الحقيقة ، ان مناقشة ترجمة هذه النصوص مناقشة وافية مستحيلة في هذا المكان . لان كل نص من هذه النصوص على حدة قد يحتاج الى عدد كامل من أعداد « المجلة » . ولكنى أرجو أن تتاح لى الفرصة لمناقشة هذه النصوص منفصلة فيما بعد . لذلك فسوف أتبع في مناقشة هذه النصوص الآن

كآلاتي : « واسرعت الى القاع
وكانها كتلة من الرصاص ركبت
على قرن ثور من ثيران الحرب
... الخ الخ » . أولا الترجمة
بوجه عام ركيكة جدا ، ولكن
ليس هذا هو المهم . بل المهم
هو الالفاظ . « ثور من ثيران
الحرب » . انها الفاظ تسترعى
الانتباه . فلو كانت مثلا حصانا
أو فيلا .. أو .. أو الخ ..
من خيول الحرب أو افيالها لما
كانت هذه الافات قد استرعت
انتباه القارئ . لأن من
المعروف أن الثور كان
- ومازال - يستعمل في
اغراض متعددة الا في الحرب ،
قد يستعمل في الزراعة أو في
الرياضة أو كقربان للآلهة أو
غير ذلك . ولكننا لم نسمع عن
أى شعب يستعمل الثور في
الحرب . وحتى لو سمعنا هذا ،
فأنا متأكد - طبقا لمعلوماتي
المتواضعة عن الحضارة والتاريخ
الاغريقي - أن الثور لم
يستعمله الاغريق في الحرب
أبدا . إذن ، فلنا أن نتساءل
من أين جاء الدكتور لويس بهذه
المعلومات الجديدة ؟
نستطيع بمنتهى السهولة
معرفة المصدر اذا استشرنا
بعض الترجمات الانجليزية
للنص ، بنيامين جويت (ص
٢٩٣) - مثلا يقول
«...Set in the horn of ox
that ranges in the fields».

ولام W. Lamb. (ص
٤٣٧) يقول :
«... Set on a horn from an
ox of the field».
من هنا نستنتج
أن الدكتور لويس اعتمد
اعتمادا كلياً على إحدى الترجمات
الانجليزية ولكنه - مع الأسف -
لم يوفق حتى في فهم هذه
الترجمات . فكلمة eld في
هاتين الترجمتين لا تعني ميدان
حرب أو قتال ، ولكنها تعني
« حقل » . أى تكون الترجمة
« ثور في حقل أو في الحقول » .
والترجم الانجليزي هنا على حق .
فالفصل بيننا وبين
الدكتور لويس عوض هو النص
اليوناني . ففي النص اليوناني
توجد كلمة agraulos (وهي
منطقة من كلمة
agros) . فلفظا يعيش في
الحقول ، أو « ريغي » . كفى
تعليقا على هذا المثال ولنتنقل
الى مثال آخر .
في ص ١٨ من الكتاب يقول
سقراط لايون « فهناك قوة
الهية تحرك ، كتلك القوة
المودعة في ذلك الحجر والذى
يسميه يوربيديس المغناطيس ،
ولكن اسمه الشائع هو حجر
هرقل » . وتكرر لفظ «حجر
هرقل» مرة أخرى في ص ٢١ .
هل هناك علاقة بين حجر
المغناطيس والبطل الاغريقي
الاسطوري المعروف هرقل (أو

كما ينطق اسمه باليونانية
هيراكليس) ؟ بالطبع لا .
النص اليوناني هو :
hên Euripides men Magnétin
onomasen, hoi de Polloi He-
rakleian.
وترجمته « يسميه يوربيديس
بالمغناطيس ، بينما يعرفه
الكثير باسم حجر
« هيراكليا » . وبالرغم
من تشابه الافات فالمعاني
مختلفة . فعلماء اليوم يقولون
أن حجر المغناطيس يستخرج
من منطقة جبلية في النصف
الشمالي من العالم تعرف باسم
مغنيسيا Magnesia وهذه
الفكرة كانت معروفة منذ أقدم
العصور الاغريقية . ولكن كان
الاغريق يطلقون اسم مغنيسيا
على عدة مناطق في أماكن متفرقة
والمنطقة المقصودة هنا هي منطقة
موجودة في تساليا . ولهذا
فقد سماه يوربيديس حجر
المغناطيس نسبة إلى مغنيسيا .
وفي منطقة مغنيسيا كانت توجد
قرية صغيرة اسمها Heracleia
وكان هذا الحجر متوفرا بكميات
كبيرة . ومن هنا سماه عامة
الاغريق « حجر هيراكليا » ،
وليس « حجر هرقل » كما فهم
الاستاذ الدكتور لويس .
والترجمون الانجليز حريصون
كل الحرص . جويت (ص ٢٨٩)
ترجمها
«the stone of Heraclea»
ولام (ص ٤٢١) ترجمها
«Heraclea stone» ولكن مع

« and he who utters them shall be refused a chorus »
بينما روس (ص ١٨٢) يقول
« and we will refuse him a chorus ».

والترجمة العربية الحرفية الصحيحة للنص اليوناني يمكن أن تكون « ومن يقول هذا عن الآلهة فيجب ألا تمنحه كورس » . كما قلت ، فإن النص اليوناني والترجمات الانجليزية ، والترجمة العربية أيضا واضحة . ولكن واضحة بالنسبة لمن ؟ انها تبدو واضحة لمن سبق له دراسة المسرح الاغريقي وكيفية قيام المماريات المسرحية عند الاغريق . فالشاعر كان ينظم مسرحياته ، ثم يقدمها لهيئة معينة ، تطلع عليها ، فاذا اقرت الهيئة صلاحية النصوص المقدمة ، فانها « تمنح الشاعر كورس » . وهذا الاصطلاح كان يعني أن الشاعر أصبح له الحق في البحث عن رجل (كان يعرف بالخوريجوس وهو يقابل المنتج الآن) يتعهد بدفع نفقات العرض وان يجمع مجموعة من الافراد ويقوم بتدريبهم تمهيدا للاشتراك في تقديم النصوص التي اقرت الهيئة صلاحيتها . فسقراط يقصد اذن أن الشعراء الذين يهاجمون الآلهة لا يصح منحهم كورس أي لا يسمح بعرض أعمالهم على الاطلاق . وهذا يتعارض تماما وعلى طول الخط مع ما تعنيه ترجمة الدكتور لويس عوض . فترجمة سيادته تعني أن الاعمال يمكن أن تعرض ولكن على الشعب الابثيني ألا يرددها كما يردد الكورس الكلام . وهذا

العجز بربام . ولنعرف شيئا عن هذا التمييز وسبب تسميته بهذا الاسم ما علينا الا أن نقلب في صفحات كتيب مكون من حوالي خمسين صفحة فقط لنجد في الحاشية رقم ٢ في ص ٤٧ (أيون أو عن الالبادة ، ترجمة دكتور صفر خفاجة ، والدكتورة سهر القلماوى : النهضة المصرية ، ١٩٥٦) هذه الفقرة : « مشروب مكون من دقيق الشعير والحب المسحوق ونسوع من التبييض اسمه برامنوس (Pramnós) نسبة الى جبل بهذا الاسم في جزيرة آكاروس . ويقول بعض الشراح أن هذا التبييض كان يتأخر بعنصره الغذاء وكثافته أنظر أتيانيوس ١٠٠ ب » . مثال خاص . في الكتاب الاول من جمهورية افلاطون يتأخر الفيلسوف عن الآلهة ويأخر الكورس الذي يصورون الآلهة وهم يسلكون سلوكا مشينا . وفي نهاية الكتاب يقول افلاطون على لسان سقراط (ص ٣٨) « كلما قال قائل عن الآلهة مثل هذه الاشياء ، فلنمسه ولنرفض أن نردد كلامه كما يردد الكورس » . في الحقيقة ، ان النص اليوناني هنا واضح جدا ولا يحتمل أي تأويل ولا يمكن لأي قارئ أن يسيء فهمه . والترجمات الانجليزية أيضا واضحة ولا تحتمل التأويل . واقصد هنا بالتحديد اللفاظ « ولنرفض أن نردد كلامه كما يردد الكورس chorus الكلام » . جويت (ص ٦٤٧)

سرعة القراءة ، وكما اعتقد من الممكن أن نقرأ Heracleon بدلا من Heraclea وهنا يحدث الخطأ .

مثال رابع يشبه المثال السابق . يستشهد سقراط ببيتين من الالبادة (الانشودة ١١ ، سطور ٦٣٩ - ٦٤٠) تقول ترجمتها : « صنع اللبن الرائب بالتبييض البريامني Periamnian وبشرت عليه » . النح (ص ٢٦) واضح جدا من الصيغة العربية والصيغة الانجليزية أن الاغريق عرفوا نوعا من التبييض يدعى « بريامي » نسبة - بالطبع - الى بريام والد هكتور بطل طروادة المعروف . لكن هذا كلام غير معقول على الاطلاق . فلم يكن التبييض في عصر من العصور الاغريقية ينسب الى شخص من الاشخاص . بل كان ينسب الى اله من الآلهة . وخاصة الاله ديونوسوس ، أو الى أماكن . الى منطقة أو جبل أو بلدة تمتاز بانتاج نوع معين من النبيذ . وحتى لا نهجد أنفسنا بالبحث ، نلجأ الى النص اليوناني مباشرة فهو أسلم الطرق وأصدق البراهين . عندئذ سوف نجد التعبير aínōi pramneíōi وفي الترجمات الانجليزية سوف نجد Pramnian (جويت ، ص ٢٩٣ ، روس ، ص ٢٣) أو Pramneian (لام ، ص ٤٣٥) . فليس له علاقة اذن بالملك الطروادي

بدفعنا الى تساؤل آخر . وهل الكورس في المسرح الاغريقي - كما عرفها الاغريق وكما عرفها سقراط - كانت تردد الكلام؟ بالطبع لا !! ان الكورس التي تردد الكلام هي الكورس كما نعرفها نحن في العصر الحديث اى بعد مرور أكثر من أربعة وعشرين قرنا من الزمان على الكورس التي عرفها الاغريق ومن بينهم سقراط وأفلاطون .

وتحت يدى الآن عشرات من هذه الامثلة ويسعدنى أن اضعها تحت تصرف الاستاذ الدكتور لويس عوض ان أراد الاطلاع عليها . ولكن ليس هذا مجال لذكرها . وبالرغم من هذا فلا مانع من أن نسوق بعض الامثلة المتعلقة بنص مسرحية الضفادع .

فقرة واحدة قصيرة جدا سبعة عشر بيتا فقط (٩٠) في (٢٠٧) وتشغل صفحة واحدة في الجزء المخصص للنص العربى (ص ٩٩) نلاحظ فيها ما يأتى :

يدعو شارون (والنطق اليونانى الصحيح هو خارون)، معداوى الأرواح ، الآله ديوتوسوس الى القارب الذى سينقلها الى عالم الموتى . ولكنه لا يسمح لخدام ديونوسوس ، وهو اكسانثياس ، بمصاحبتها قائلا لديونوسوس : « أنا لا آخذ العبد ، الا اذا كنت أعتقته . هل اشترك في معركة السلامى والمورتادىلا ؟ » ويعلق الدكتور لويس في الحاشية رقم (١) في نفس الصفحة بقوله : « حرفيا : فى معركة اللحم البارد غير المحفوظ » ،

والاشارة غالبا لجثث القتلى . انظر مادة «سلاميس» Salamis في المعجم وعى المعركة التي تقرر اعتاق كل عبد اشترك فيها » . أما النص اليونانى فلا يحتوى على اللفظ تعنى « اللحم البارد غير المحفوظ !! » وحصل كان الاغريق يعرفون صناعة التعليب ويفرقون بين اللحم المحفوظ وغير المحفوظ ؟ النص اليونانى يقول

ei mē nēnaumachēke tēn peri tōn kreōn

أى « ما عدا الذى اشترك فى معركة بحرية دفاعا عن جلده » . والاشارة هنا الى العبيد الذين قررت أثينا تحريرهم اذا تم النصر فى هذه المعركة البحرية . والمعركة البحرية هذه لم تكن سلاميس كما زعم الدكتور لويس بل معركة أرجينوساى (عام ٤٠٦ ق م) التى انتصر فيها الاسطول الاثينى وأبدا فيها الاسطول الامبراطورى . انظر ليس هناك وجود لـ «اللحم البارد غير المحفوظ » فى النص اليونانى وليس هناك حاجة الى « السلامى والمورتادىلا » فى النص العربى . ولا داعى أن نقيم اللفاظ أكثر اضحاكا من اللفظ أريستوفانيس نفسه .

ولأن اكسانثياس لم يشترك فى هذه المعركة فانه لم يعتنق، وعليه اذن أن يقطع الرحلة الى عالم الموتى عن طريق البر . فيسال العبد خارون عن نقطة اللقاء هناك ، فردد عليه الاخير قائلا : « فى المقعد البارد بجوار حجر الصهد » . ولا أدري من أين يأتى الدكتور لويس بهذه النكات والتفششات اللطيفة التى

لم يعرفها أريستوفانيس ولم تخطر له على بال . فالترجمة الحرفية للنص هي « بجوار حجرها واينوس » وكلمة auiinos يحتمل أنها مشتقة من فعل auiainō : يفنى أو يموت . وأريستوفانيس ربما يقصد هنا «حجر الفناء» أى أن أى شخص يذهب اليه تنتهى حياته نهائيا . فكلمات خارون اذن لا تعنى «برد» ولا «صهد» فكيف نزعهم أنها تعنيها معا ؟

وعندما يطلب خارون من ديونوسوس أن يستعد للتجديف يرد عليه الآله قائلا: « وكيف تنتظر من رجل مثل بلا خيرة ، بلا معرفة بفن الملاحة ، بلا أمجاد فى سلاميس Salamis ، أن يجذف » . ونقف هنا برهة عند الكلمات « بلا أمجاد فى سلاميس » ، وكلمة المقابلة لهذه الكلمات فى النص اليونانى هي asalaminios ومعناها الحرفى « ليس من سلاميس » أو «غير سلاميسى » أى أن ديونوسوس يريد أن يقول ببساطة انه ليس مواطنا ممن يعيشون فى جزيرة سلاميس . ونحن نعلم أن سكان سلاميس قد اعتاد الاثينيون أن يستخدمهم فى التجديف على السفن المتجهة من الجزيرة نحو أثينا . لأن أهل سلاميس بوصفهم سكان جزيرة كانت لديهم خبرة بهذا العمل . وهذا ما قصده أريستوفانيس بهذه الصفة ، ولكن يبدو أن فكرة وجود علاقة بين جزيرة سلاميس ومعركة « السلامى والمورتادىلا » ظلت مسيطرة على الدكتور

أد. يتسوجه بالدعاء الى ابنة
ديميتر أولا . وواضح أن
المترجم قد اعتبر كلمة
Korè صفة لديميتر بمعنى «عذراء» .
ولكن هذه الكلمة لا تعنى
«عذراء» أبداً ، بل تعنى «شابه»
أو «ابنة» . أما كلمة عذراء فى
اليونانية فهى Parthenos . ولم
يعرف الاغريق الالهة عذراء فى
جميع العصور سوى الالهة
أثينا فقط . أما الالهة ديميتر
فلم يصفها الاغريق أبداً بأنها
«عذراء» . وكيف توصف بأنها
عذراء وهي أم لزوجة اله ؟!
وكيف توصف بأنها عذراء
والاغريق كانوا يعبدونها تحت
لقب «الالهة الام» ؟ ولكن
الدكتور لويس لم يفتن الى هذه
الحقيقة أبداً . بل وأكثر من
ذلك فانه وصف ديميتر بصفة
«عذراء» مرات عديدة فى
النص . ففى ص ١١٢ (سطر
٢٨٣) يترجم كلمة thean
اليونانية ومعناها الالهة بكلمة
«عذراء» ، بل انه فى ص ١١٣

اليونانى للكلمات خارون يقول
Batrachôn Kyknôn وقد ترجمت
بعض الطبعات الانجليزية هاتين
الكلمتين بكلمة مركبة هي
«Frog-Swans (Rogers,
Aristophanes, vol. II,
L.C.L., p. 317) » or :
«Frogs with the voices of
Swans (Eleven Comedies
of Aristophanes, Tudor,
L.C., 1936, p. 202)» .
ولكن من المؤكد أن هذه
الجموعة كانت ضفادع وليس
بجعا . ويحتمل أن الاصوات
التي سمعها المتفرجون كانت
تشبه اصوات الضفادع يتخللها
بعض صيحات منخفضة تشبه
اصوات البجع .

خمسة أمثلة ذكرتها وكلها
موجود فى صفحة واحدة ، علما
بأن ترجمة هذا النص تشغل
حوالى ٩٠ صفحة .
مثال سادس وأخير أسموه
لأنى لا نستطيع إلا ذكره ،
ولأنه فعلا يستحق الذكر .

تغنى الكورس وهي فى
طريقها للظهور أمام المتفرجين
ويقاطعها اكسانثياس قائلا :
(سطر ٣٣٧ - ٣٣٨ ، ص
١٠٨ - ١٠٩) :
ديميتر العذراء ! يا غراء !
اسكرنى الدخان والشواء :
قربانك الحنزير يا عذراء !
أولا ، ان اكسانثياس لا
ينادى ديميتر فى هذين البيتين ،
ولكنه ينادى Demêtros Korè
أى ابنة ديميتر . ونحن نعلم
أن الهة عالم الموتى متزوج من
برسيفونا (وكانت تسمى أيضا
Kore) ابنة ديميتر .
فمن الواجب على اكسانثياس

لويس عوض حتى ترجمة هذه
السطور ، لذلك فانه اعتقد أن
ارستوفانيس يعنى المجد الذى
أحرزه كل من اشترك فى هذه
المعركة .

ويرد خارون على ديونوسوس
قائلا : ستجذب بالتأكيد .
بمجرد التعود . سنتسمع لحنا
ممتازا يجعلك تجدف رغم
أنفك . ان النص اليونانى
لا يعنى هذا أبداً . فالترجمة
الحرفية هي : جدف . فانك
عندما تبدأ فى التجديف سوف
تسمع لحنا ممتازا . ليس فى
النص اليونانى معنى الارغام
بل التروغيب . فديونوسوس
سوف يجدف أولا ثم يسمع
ألحانا هي فى الواقع الاصوات
الناتجة من ضربات المجدف .
وسوف تمثل الاصوات المنتظمة
الرتيبة الناتجة عن ضربات
المجدف الايقاع الذى يصاحب
غناء أفراد الكورس بعد فترة
قصيرة جدا .

ويسال ديونوسوس على
الفور : «ومن يغنيه؟» فيجيبه
خارون : « جماعة من البجع ،
أولاد سيكنوس
(Cynorandae) هذه الكلمات
تعارض تماما مع ما سيحدث
بعد ذلك . فبعد بضع لحظات
سوف يسمع المتفرجون اصوات
مجموعة من الضفادع التى
هبطت بعد موتها وعاشت فى
البحيرة الموجودة فى العالم
الأخر وهي تغنى وتندب بينما
يصاحبها الايقاع الناتج عن
ضربات المجدف . هذا
التعارض موجود فى الترجمة
العربية فقط ولكن النص

يقول :
ديميتر الربة العذراء
والأم والملكية الغراء .
بالله !! كيف تقف كلمة
«العذراء» و «الأم» جنباً الى
جنب - فى ترجمة لنص نظم
فى القرن الخامس قبل ميلاد
المسيح . لقد تأثر الدكتور
لويس عوض ليس فقط بترجمة
جليبرت مورى بل أيضا بأفكاره
وآرائه التى عارضها وما زال
يعارضها ويهاجمها أغلب النقاد
الحاصرين على نطاق دولي .
واندكتور لويس عوض يصمم
على ذكر ديميتر ومنحها لقب
عذراء - الذى لم يمنحه الاغريق

تصدق نحن أن آيسخولوس قد نظم « ربابة ربة البيت » ، وأن الرجل الأثيني كان يستعمل في منزله الكتكة والكزرونة ، وكان يأكل أيضا المكرونة ، وكان أحيانا يركب العربة الحنطور . ان نص الضفادع جميل جدا اذا نشره الدكتور لويس عوض على أنه « كوميديا مقتبسة عن الاغريقية » ، ولكن « كترجمة عن النص اليوناني » فهو غير مقبول شكلا ومضمونا .

وهل لي أن أقول كلمة أخيرة . بالرغم من عدم رضائي عن كتاب الدكتور لويس عوض ، الا أنني أرى أن الدكتور لويس يستحق كل ثناء ومدح ، لأنه بذل فيه جهدا كبيرا ، ولا بد أن أعداده قد استغرق فترة طويلة ، ولأننا لا ننتظر منه أن يخرج كتابا في محيط اليونانيات في مستوى أحسن من هذا ، فلا يكلف الله نفسا الا وسعها .

شكل محاضرة يلقيها سقراط . فكيف نسمى هذه النصوص - إذن - محاورات ، وكيف نتخلص عند قراءة الترجمة من فكرة المنهج الديالكتيكي التي تملأ أذهاننا عن منهج سقراط في التعليم . أما في مسرحية الضفادع فقد فعل الدكتور لويس أكثر مما فعل في النصوص الأخرى لدرجة أنه ينشئ صورا أدبية من خياله الخصب ، ويستعير صورا أخرى موجودة فعلا في العصور الحديثة ، ويخترع نكات ويتدع قفشات من عنده . فماذا يظن القارئ الذي لا يستطيع الرجوع الى النص اليوناني لأريستوفانيس عندما يقرأ ترجمة الدكتور لويس عوض ؟ اني أتخيله يقول : انكم معشر علماء اليونانيات تكذبون علينا وتقولون اني آيسخولوس وبيوديبيس وأريستوفانيس عاشوا وملتوا منذ خمسة وعشرين قرنا . لأنكم اذا كنتم صادقين ، فكيف

أنفسهم اليها - حتى عندما لا يذكرها النص اليوناني (ص ١١٢ ، ص ١١٤) .
وعنا بعض الملاحظات العامة حول ترجمة النصوص اليونانية في الكتاب . فالكتاب قبل كل شيء « نصوص في النقد الأدبي » . معنى ذلك أن المترجم يجب - وهذه نقطة مهمة جدا - أن يكون أمينا في الترجمة كل الأمانة ، وأن يحافظ بقدر الامكان على روح النص وروح المؤلف . لان هذه نصوص سوف تكون محور دراسة يقوم بها أشخاص قد لا يستطيعون الرجوع الى النص الأصلي . فيجب أن يبذل المترجم قصارى جهده في الابقاء على روح النص الأصلي . أما الدكتور لويس عوض فقد فعل العكس تماما . فقد تصرف في النص بحرية تامة . وقد وصلت هذه الحرية الى حد أنه في الكتاب والثاني والثالث من الجمهورية - مثلا - تجاهل وجود حوار بين سقراط وشخص آخر ، فجاء النص على





المكتبة العربية

هذه هي المجموعة القصصية الأولى
أوّلها على كثرة ما ألف وما ترجم في
الفلسفة والأدب ، وتكون هبلة
المجموعة من ثلاث عشرة قصة كتبت
خلال ثلاث عشرة سنة (ما بين عام
١٩٥٨ وعام ١٩٦٤) ، ويمكن أن
تكشف لنا خصائص هذه المجموعة في
ضوء دراسة النقاط التالية :

أولا : الفهارس المستخدمة .

ثانيا : الترتيب الزمني للأحداث

ثالثا : الضموم بين الواقع والرمز

رابعا : الشخصيات .



أولا : الفهارس المستخدمة

استخدم ضمير المتكلم في عشر
قصص : أحيانا يكون مجرد راء
وأحيانا يكون بطل القصة . وفي قصة
« التابوت » استخدام ضمير المخاطب،
لكنه في الواقع ليس إلا مسورة
أخرى لضمير المتكلم لأن صاحبه يغتاب
نفسه ولا يغتاب آخرين . وعندنا
قصتان فقط استخدم فيها المؤلف ضمير
الغائب هما « واحد من أهل الكهف »
و « القصة » ، ومع ذلك فضمير
الغائب في قصة « واحد من أهل
الكهف » أقرب ما يكون انشغالاً إلى
ضمير المتكلم لأن المؤلف لا يتناول
الأحداث والشاعر بموضوعية بالنسبة
لشخصياته ، بمعنى أنه لا يعبر عن
وجهة نظر كل منها ، بل يجعل قراءه
يتلقون الأحداث من وجهة نظر « صابر »
فقط كما تنعكس على مشاعره ، فإذا
عرض لشاعر « ساميه » مثلا استخدم
اللفظ التشكيك كان يقول « ربما » ،
وإذا انفعلت حرص على بيان انكسار
هذا الانفصال على بطل القصة مثل
قوله « ضحكت ضحكة خيل إليه أنها
صادرة من أعماق قلبها » ومعنى هذا
أنه حتى في حالة استخدام ضمير
الغائب لا يزال الثاري يتلقى الأحداث
والشاعر كأنها ترويه له شخصيا واحدة
من وجهة نظرها ، وبالتالي فإن ضمير
المتكلم ما يزال هنا مستخدما بطريقة

ودالة غلبة ضمير المتكلم على
المجموعة أن قصصها جاءت أقرب إلى
الاعتراف وما يتفهمه الاعتراف من
تعبير عن الضعف الإنساني ، فلعلنا

الاعتراف في حياة الإنسان - حتى وإن
احتاجت إلى شجاعة أحيانا - يكون
هدفها التخفيف من توتر ناتج عن
فشله في التكيف مع موقف واجبه
أو يواجهه ، ومن هنا كانت الدلالة
الفنية لاستخدام ضمير المتكلم في معظم
قصص المجموعة لا سيما إذا كان صاحبه
هو بطل القصة وليس مجرد راء
لأحداثها ، فاستخدام ضمير المتكلم هنا
عنصر هام من عناصر إبراز طبيعته
شخصيات المجموعة التي تواجهها
ضغوط وظروف أقوى وأقوى فلا تملك
وسيلة لإعادة توازنها المختل إلا
بالانفصال إلى الآخرين .

لتتعرف على بعض قصص المجموعة
في هذا الضوء ، قصة « الصبر »
تروى - بضمير المتكلم - قصة طالب
في امتحان الشهادة الابتدائية تفاهل
عليه أعراس الرافعة المبكرة فيقارن
أبنة جاره موزع البريد بينها بحسب
والده أنه يستذكر دروسه ، وتكون
النتيجة رسوبه واكتشاف والده سبب
هذا الرسوب ، ويقع شجار بين
الوالدين نتيجة لخيبة الابن ، وتغادر
الأم وابنها منزل الزوجية إلى بيت
أبيها ، ولكن والدها يرفض أن تبين
عنده بعيدا عن زوجها ، فتعود إلى
منزل الزوجية عن ابنها في عملة الليل
مطرقة الرأس .

وقصة « التابوت » قصة موظف
أحيل على المعاش فيجد الفرصة - التي
طلما تاق إليها - لزيارة المتحف .
وفي أثناء تجوله بالمتحف يتخيل أن
زملاءه بالعمل يقيمون حفل بمناسبة
إحاليته على المعاش ، لكنه يكتشف -
ومن خلال زيارته للمتحف - أنه كان
دائما في التابوت - وأنه ساعة ولد
لم تجد الولادة اللطافة المناسبة فدثرته
بالأكلام ، أربعون سنة وهو يفعل مثل
البحار ، لا عجب إذن أن يتحدث هذه
الشخصية إلى نفسها بهذا الاكتشاف
القلبي وقد ضاعف من فطاعته أنه جاء
متأخرا في حياة الأستاذ عبد الوجود .

وقصة « مولانا السلطان » تروى
على لسان صاحبها كيف أنه سقط في
الابتدائية أربع مرات حتى يش منه
أبوه وعزبه من بيتته ، فحرب ألف

ابن السلطان

للككتور عبد الغفار مكاوي

سلسلة أقرأ

دار المعارف القاهرة ١٩٦٧

بقلم : يوسف الشاروني

صنعة وصنعة وتسبب في الشواور وعاش مع التشايلين والبلطجيوت القوادين فلم يفلح ، ثم حاول الانتحار ثلاث مرات فكانت محاولات فاشلة أيضا ، حتى وقع في الالتحاق بغرفة مسرحية تطوف بالقارى ، وكلف باداء دور ظل يؤديه عشرين عاما لا يخرج منه ، فلما اراد ان يغير فيه تغيرا طفيفا كان نصيبه الطرد ، فانطلق يروى قصة مأساته ويعترف بعجزه وفشله .

والقصة الاخيرة في المجموعة بعنوان « ايها الحبيب » تروى على لسان بطلها كيف عثر على أمه وجيبه وسط زحام المهرجانات ثم فقهه . « أمي قالت أنت تقش نفسك ، أبي قال لي انت مجنون ، النجوم شئت في .. اصحابي قالوا الله يعوضنا فيك » .

ثانيا : الترتيب الزمني للاحداث

تختلف قصص المجموعة من هذبة الناحية ، فبينما تسلسل الأحداث زمنيا في بعضها كما في قصص : ابن السلطان ، حادثة ، الصبر : في خطر ، اليتيم : نجد ان بعضها الآخر يبدأ بالنهاية ثم يعود الى البداية لتسلسل معها زمتيا حتى تصل الى ما ابتدأ فيه كما في قصص : القبط ، مولانا السلطان ، ايها الحبيب . وهناك لون ثالث من القصص يختلط فيه العاشر بالماضي ويتدمجان في نسج واحد يعتمد الفصل بينهما كما في قصص : واحد من أهل الكهف ، التناوب ، الدماء ، الزواج الابدى ، القفصية .

والعروف ان الكاتب يلجأ الى كتابة النهاية في أول قصته لأكثر من سبب، منها انارة عنصر التشويق لدى القارى ، الذي يريد ان يعرف كيف انتهت الأحداث تلك النهاية ، ومنها ييسان أهمية هذه النهاية وخطورتها فيجعلها الكاتب في الصدارة وبقيّة القصة ليست الا بياناً للأسباب التي أدت اليها، وأحيانا أخرى تؤدي هذه الطريقة الفنية وظيفية جمالية حين تبدأ القصة بافتتاحية ما تليث ان نلتقي بها في نهايتها . اما اختلاط الحاضر بالماضي فنفسه طريقة المعالجة الفنية حيث يمثل الماضي الذكريات التي يشرها

الحاضر وترتبط به ، وتتلور فتيسة العمل في الزواج بين الحاضر والمضى وبين العالمين الخارجى والدخلى على نحو ما هو واضح في قصص هذبا الذنون في المجموعة .

ثالثا : المقصود بين الواقع والرمز

لكن ثمة نوعا آخر من الزواجة تفرّد به بعض قصص المجموعة ويجعلها تتميز به على بقيتها ، تلك هي الزواجة بين الواقعين أحدهما يعمل عمل الرمز بالنسبة للآخر ، كل واقع منهما موجود على حدة اما الزواجة بينهما على هذا النحو فهو من عمل الفنان وحده وابداعه ، ففي قصة « واحد من أهل الكهف » نجد الزواجة بين شخصيات المسرحية المعروفة بهذا الاسم ، وبين واقع الأشخاص الذين كانوا يقومون بتمثيل هذه الشخصيات ، فالاعوام اللائقاة في المسرحية أصبحت في قصتنا التي عثر عاما ، وانرى كما هي سابعه طالبة المدرسة الطالبة الطموح التي كانت تمثل هذا الدور ، وهي « فيما بعد » الأمثلة الشيرة الشهيرة . ومثليتها هو صابر طالب الاسس الذي كان يمثل أيضا هذه الشخصية ، وصاحب المقابلة اليوم أبو العيال العفلة وكما انشعب فيجيب في الكهف انشعب صابر من شقة سامية دون ان يصح به أحد ، فقد فعل الزمان فعله ولا أمل في اللقيا من جديد . وهكذا اختلط الحاضر بالمضى وأصبحت مسرحية الاسس رمزا للواقع اليوم .

وفي قصة التابوت نجد الزواجة هنا تتم على عدة مستويات ، فهناك الزواجة بين الاحالة على المعاني وزياارة المتحف حيث ترقد الوفيات ، والزواجة بين الموظف الادارى في مصر واووريس اله الغضب الذي علم المصريين سرودة خلق جهاز ادارى بدونه لا يتيسر توزيع مياه النيل توزيعا عادلا بين سكان الوادى ، وتتداخل هذه المستويات والزواجات معا ، فاووريس متصل بالقرعانة والوفيات والمتحف، والوفيات رمز للاحالة على العاش بل لحياة عبد الوجود حتى من قبل ان يحال على العاش بل منسذ ولادته . وترتفع

الزواجة هنا لا تتعدد مستوياتها فحسب ، بل بالانكاسا على أسلوب القصة ، وذلك باستخدام أسلوب الانشيد الفرعونية الانا ، روايتها .

وقصة « مولانا السلطان » قصه اخرى تصنع فيها بجلاء تلك الزواجة بين الواقعين أحدهما رمز للآخر ، وكما استخدم المسرح في قصة « واحد من أهل الكهف » استخدمها مزمودجا استخدم هنا أيضا بنس الطريفة ، فها هنا شخص رسم له دور عليه أن يؤديه على المسرح ولا يخرج عنه والا طرد على الفور ، ولكننا ندرك ان القصة تشير الى مسرح حقيقى مرة والى مسرح الهياة مرة اخرى ، ومن هنا كان للقصة دلالات أبعد من حدودها الواقعية ، ومن هنا لم تكن مجرد قصة مسطحة بل كان لها بعدها الثالث أو عقها .

اما في قصة « في خطر » فالزواجة هنا أكثر وضوحا بين الأم ومصر : انها قصة تتكفى كيف تلقى طالب يدرس التاريخ في الجامعة برؤية من قريته بأن أمه في خطر ، فركب سيارة أجرة في طريقه الى قريته ، وكان يستمع في هذه الانا . ومن مزيان السيارة الى أخبار العنوان على مصر عام ١٩٥٦ ، يترك ان بلده في خطر ، ومن هنا جات الزواجة بين مصر وأمه فكلاهما في خطر ، الا ان الاحتفال بالزواجة بين الواقعين هنا لا ينتج حتى النهاية كما في القصص السابقة ، فلما تكاد تنتهى من قراءة القصة حتى ندرك أن الأم ليست سوى مجرد رمز ، وليست - كما توهمنا أولا - خطأ واقعا يسير بمعاداة الخط الآخر . وهو مصر - ويعمل عمل الرمز له .

وهناك قصص اخرى ليس فيها الا خط واحد من خطوط الواقع ، لكن هذا الواقع مشحون بالرمز ، أى ان له دلالات أبعد من حدوده الظاهرية ، وان كانت هذه الدلالات لا تصل الى درجة الاستقلال كواقع منفصل بذاته على نحو ما رأينا في مجموعة القصص السابقة .

ولعل قصة القط من انجح قصص هذا اللون في المجموعة . انها قصة قط صغير جاء الى البيت - بناء على

غلب الصبي راوى القصة وطلب امه (استجابة لرغبة طفلها) وأجاب الصبي اللطف ووسعت الام امها في ان يتنقل البيت من الفئران حين يكبر ، غير ان الولد كان يكرمه لدرجة ان الفئران ذات ليلة في الخرابة القريبة من البيت ،

وحين كبر اللطف خيب ظن من كانوا ياملون فيه خيرا ، اذ اتهم السمك المعد لغشاء الأسرة ذات ليلة ، ورغم محاولة عقابه وفراره ثم قبول توبته الا انه عاد من جديد فالتهم مجموعة من الارانب الصغيرة ، لهذا لم يكن أمام الأسرة الا تلك المهمة القاسية : مهمة المراقبة في التزعة ، وتنتهى القصة بهذه السطور التي يكاد المؤلف يفصح فيها عن دلالة قصته ، والتي بداها بسطور مائلة : هذا المخلوق العزيز لمفطى العينين .. من كان يصدق أنه سيصبح طاغية مخيفاً .. ولكن هل جنى عليه أحد ؟ هل كان في وسعنا ان نفلح غير ما فعلناه ؟ ..

فليس عند خيطان كما في القصص السابقة ، بل هنا خط واحد هو تطور حياة القط منذ كان مفطى العينين حتى أصبح طاغية ، لكن هذا التطور نفسه مشحون بالرمز وبدلالات أجده في وقائعته تشمل كل تجربة ماثلة بحيث تتجاوز علاقة الحيوان بالإنسان إلى علاقة الإنسان بالإنسان .

ومن قصص هذا اللون أيضا مجموعة احب ان اطلق عليها اسم « قصص الانتظار » ، والانتظار موقف انساني معروف في حياة الانسان الفردية وفي حياته الجماعية على نحو ما نجد في الديانات الثلاث : اليهودية والمسيحية والاسلام ، حيث تلعب دورا الهام فكرة انتظار مجي ، او عودة المسيح او المهدي ليزيل الظلم وينشر العدل . قصة « ابن السلطان » في مقدمة هذه المجموعة لان بطلها المجدوب ولى الله يعيش على انتظار والده قادما من بلاد بعيدة حيث يحارب الكفرة . مسووف يعود أبى يا محمد .. امى قالت لى ذلك ... قالته وهي على فراش الموت .. وحين يعود لن تجدني أجوع ... او أشرد في الشوارع .. كل الناس سيكونون اخوتي .. والسلطان ابونا

جميعا .. انه يتقدم الموكب .. فى يده سيف ابيض .. طوله الف ذراع .. وخلقه جيش كبير من الفرسان .. والغبار الذى تثيره ارجل الخيل يحجب وجه الشمس .. سيهرع الناس اليه من كل مكان .. يكون عند قدميه .. ويقولون اين انت يا مولانا السلطان؟ نحن فى انتظارك من مائة سنة .. من باثنين .. من الف سنة واكثر ، وستحنى الانسجار رؤوسها لتحيته .. وتفرغ الحيوانات اليه .. تتمرغ عند قدميه .. لن تفلق البيوت بعد اليوم الى وجهى .. لن تكون هناك ابواب لا تفتح .. سيقول أبى لليتيم لا تحزن .. انى ابوك وللجائع .. والعارى .. والمريض .. وسوف تقبل الرعية قدميه .. وتقول له شرفتنا يا مولاي السلطان .. نحن هنا فى انتظارك .. من زمان .. وهكذا ارتفع الانتظار هنا الى المستوى الميتافيزيقي ، لانه يمثل حلم البشرية بيوم تزول فيه الالهة .

ولئن كان ابن السلطان ينتظر عودة أبيه فلهذه الانتظار فلسفه الثلاث الميتافيزيقية ، فلان الأم الانسانية فى قصة « المدام » تنتظر ابنها الذى لم يبق دون انسيان ، ولان ابن الانتظار نفسه ، فالانتظار هنا توقع مستمر ينسب عن حالة نوني تضخمت بحيث لم يعد صاحبا يدرك الامور فى الحدود المعقولة التى تعارف عليها الناس ، هذا يصف المؤلف بطلته فى اول القصة بقوله « المدام التى اسكن عندنا ضعيفة الذاكرة ، لست ادرى متى ولا كيف فقدت هذه الحاسة العجيبة التى تربط الانسان بالزمان والمكان » . ومن هنا كان اصرارها على هذا الانتظار ، لا تياس منه ، بينما زوجها قد وضع حدا لانتظاره فلم يفقد ذاكرته التى تربطه بالزمان والمكان فاستطاع ان يتعامل مع امثاله من العقلاء ممن يصابون بملل الانتظار ولا يفكرون على مواصلته الى ما لا نهاية .

ولئن كان الابن ينتظر اياه فى قصة « المدام » ، فان الزوجة تنتظر زوجها المزعوم فى قصة « الزواج الابدى » ولئن كنا لا نعرف مدى علاقة ابن

السلطان بابيه وهل رآه فى طفولته او صاحبه فى شبابه او لم يره اخلاقا ، ولئن كنا ندرك ان علاقة المدام بابنها لا بد وان تكون علاقة وثيقة لمدة سنوات طويلة حتى يبلغ سن التجنيد وشارك فى الحرب ، فاننا نجده ان علاقة الزوجية تزوجها فى قصة « الزواج الابدى » لا تعدى لحظات خاطفة . فام الخير عجز مشغولة مصابة بالصرع تعمل خادما لدى أسرة الراوى الذى اراد ان يداعبها يوما لعل مداعبته تشفيها من امراضها ، فانفق مع احد اجراء والده ان ياتى الى المنزل ليتمثل لمدة دقائق دور العريس الذى سيترجى ام الخير ، ولقد رآته ام الخير فعسا لحظات لم آت عريسا ثم اختفى عنها لايد ، غير ان هذه اللحظات فى جانبها كانت كافية لتجعلها تشتبى بانتظاره فى اصرار وبلا يأس حتى اتهمها الراوى بالجنون .

وقصة « القضية » تتفق والقصص الثلاث السابقة فى اختلال القوى العقلية لشخصيتها الرئيسية ، لكن موضوعها ليس الانتظار ، ليس التطلع الى المستقبل وروح عودة الحبيب المفقود ، بل هو « على العكس من ذلك » التسبب بالماضى ، فالنظرة الى الحبيب المفقود تنظر الى الوراء ، ولا امل فى عودته ، وليس فى المستقبل الا امل باحت شز النظر فى قصيته « الولد اخذه من امه وايه السياسة والمجاسوسية والانجليز واليهود » قطعوا راسه وحلقوا شعره واخذوه من امه وابوه . والمسلطنة والشياطين يتوغل السياه والتمثيل والسكة العديد . واخوه وابوه ارحوا للفاى وقال لهم القضية يوم تسعة شهر تسعة سنة تسعة وتسعين .

اما قصة ايها الحبيب فيال رغم من ان بطلها - وهو راويها - وصف ايضا بالجنون « ابى قال لى انت مجنون - التجوم شمت فى ... اصحابى قالوا الله يعوضنا فيك .. الا اننا ندرك انه على صلة بدنيا العقل بخلاف الشخصيات الرئيسية فى القصص الاربعة السابقة لسببين رئيسيين اولهما ان الشخصية الرئيسية تتحدث عن نفسها وتذكر « الناس فيها » أبى

قال ل أنت مجنون .. وهذا يجعلنا نستبعد تسديد حكم الجنون عليها ، بينما الحكم باختلال القوى العقلية للشخصيات الرئيسية في القصص الأربع السالفة يصدر من أشخاص آخرين ولا يصون هم به . أما ناني السبين وأعماها لئلا نمة توازنا قد تحق في هذه القصة بين اللقد والانتظار ؛ أن القصص الأربع السابقة فيها اللقد والانتظار أيضا ، لكن الشخصيات الرئيسية في الثلاث الأولى منها تنضم لديها احساس بالانتظار على حساب احساس بالقد ، بينما في قصة القصة نجد أن احساس اللقد هو الذي تغلب وإن كان لمة انتظار لقضية تقام يوم تسعة في شهر تسعة سنة تسعة وتسعين . أما في قصة « ايها الحبيب » فالراوي قد عثر على حبيبه لم فقه في زحام المهرجانات ، ومن اللقد انتبثق الانتظار ، تحير أن أحد الاحساسين لا يتغلب على الآخر ولا يستوعب صاحبه ، ولهذا تبدأ القصة بهذه الجملة « في المهرجان وجدناك ايها الحبيب » وفي المهرجان ففدتك ، وعندما جاء موعده في هذا العام رحت ابحت عنك « وتمضي القصة في رواية ذكرى ذلك اللقد الخاطف ، حتى يغفها روايتها بلقوة . وعندما تجي كل عام اروح هاهنا عنك في المهرجان ، لأنني في المهرجان وجدتك وفي المهرجان ففدتك . وهكذا يتجاوز هنا اللقد والانتظار ويتوازن . وهو انتظار أكثر ايجابية مما في القصص السابقة ، لأنه يعبر عنه بكلمة البحث ، والبحث حركة ايجابية . ولكن العلاقة - من ناحية أخرى - أكثر شفافية وضبابية من العلاقات السابقة المحددة الواضحة ، انها ليست علاقة الابن بابيه ولا علاقة الأم بابنها ولا الزوجة بزوجها ، بل هي علاقة الحبيب بحبيبه حيث يتم اللقاء في جو سحري تمارس فيه الطبقات الشعبية التزاوج طوقسها الترفيحية .

رابعا : الشخصيات :

وقصص الانتظار في هذه المجموعة وما تحفل به من شخصيات تنضم لديها احساس معين على حساب

الاحاسيس الأخرى ، يقودنا الى الحديث عن شخصيات المجموعة .

انها أولا بوجه عام شخصيات محددة ملموسة لمعظمها اسماؤها وأبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية ، وهذا يجعلها عن التجريد الذي يتسبب عن فقدان هذه الأبعاد كما حدث في عدد قليل من القصص مثل قصة « ايها الحبيب » حيث لا تذكر الاسماء عن عمد ، فعندما سألت الحبيبة فارسيها عن اسمه أجابها : ماذا يهم الاسماء ؟ كما اغفل ذكر أية اوصاف جسمية او وظائف اجتماعية للشخصيات ، مما أضفى الشفافية على العلاقة بين الحبيين على نحو ما اثرتنا سابقا .

والى جانب اتصال عدد غير قليل من الشخصيات بما يعتبر اختلافا في قواها العقلية ، فقد سبق أن رأينا أن أسلوب الاعتراف الذي يسود معظم قصص المجموعة قادنا الى الكشف عن طبيعة عدد آخر من شخصياتها ، ذلك انها شخصيات فشلت في التكيف مع موقف واجهته او تواجهه فاستخدمت أسلوب الانسحاب الى الآخرين لاستعانة بهم في موازنة العقل .

عنا من ناحية الرواية الناجح ، أما من ناحية البعد الاجتماعي فلا شك أن معظم شخصيات المجموعة تنتمي الى الأوساط الشعبية والبيئات الريفية والطبقات الفقيرة . ويتضح عطف الكاتب على هؤلاء في قصته « اليتيم » حيث تخيل أن شخصيات قصصه تتحدث اليه ، وإذا بصبي صغير من بينها يطالبه بأن يمنحه الحياة في قصصه لأنه شئ هام ولا عنوان ولا ماضي ، فحيث يبحث له عن مصير .

كذلك فمما يثير الانتباه أن كثيرا من شخصيات القصة الواحدة ترتبط معا بعلاقات عائلية ، او يشار الى نسبتها في الأسرة ، فمن الشخصيات المتكررة شخصية الوالد او الزوج والوالدة او الزوجة والابن ، وهي ليست علاقات ثانوية في القصص بل علاقات جوهرية في القصة . فابن السلطان يرتبط بابيه الغائب حتى انه

اشتهر باسم ابن السلطان بينما توارى اسمه وهو « الشيخ سيد » ، وحتى الرواية في القصة ترتبط بابيه علاقة قوية فيحدث عنه باعجاب وكيف انه تاجر ناجح لانه مهموم بهوم الآخرين ، وعندما تغييب لمرضه ياتر ابنه حركة المكان بنفسه ، وانا ، هذا الغياب اتيجت له فرصة الانفراد بابن السلطان والتبسط معه الحديث معه ، فتبسط ابن السلطان بدوره في الحديث عن ابيه الغائب .

أما في قصة « الصبر » فالوالد فاس غاضب على ابنه لانه رسب في الابتدائية بسبب مغالته ابنه الجيران ، لدرجة انه اضطره الى مغادرة البيت مع امه ، لكنه غضب سريع التلاشي ، فعندما عادت الأم وابنتها في الليلة نفسها فتح لهما الباب ، ولج الابن عيني والده الواسعين كمنحني تسر تهيطان على رأس الأم المفردة .

وفي قصة « الدمام » نجد الوالد يظل يحتفظ بقواه العقلية التي فقدتها زوجته بسبب غياب ابنه ، فظل يحتفظ بتناسب العلاقات بين الماضي والحاضر والمستقبل .

وفي قصة الزواج الأبدى نجد الراوي يغلب اياه كانه غريب تقوم امه بهيمة تعزبه به . قالت لي في هاهنا هس ، اخفض صوتك ، ونظرت حوالي ، كان لمة باب مفتوح ، ورجل عظيم مهده على سرير نحاس اصفر ، يتصاعد شغيره العالي ، وتحرس جسده شمع ، قالت لي امي : انه ابوك فانظر اليه . ونظرت ، كان مثل بطل عظيم من أبطال ايتنا .

وفي قصة « القط » يكره الوالد القنطط ويرى أن آراءه صحيحة وقد تعققت .

أما قصة « في خطر » فيربط الراوي فيها بين ابيه وناريج مصر بحيث يصبحان شيئا واحدا . أه يا امي ، ما يزال ابي كما هو من ثلاث آلاف سنة ، من اربعة .. خمسة وستة آلاف . يخرج كل صباح الى الحقل ويعسود الى الكوخ . يتزوج ويغفل والأولاد وينام هو وهم والجاموس

والدواجن تحت سقف واحد » .

وكما اختلفت شخصية الوالد من قصة لأخرى اختلفت شخصية الأم ، فهي في قصة « حادثة » جاعلة لانعرف القراءة عاطفية . وفي قصة « الدمام » ففقت حاضرها لتعيش ماضيتها ، فهي قد شجعت نهائيا بنفسها في سبيل - او بسبب - ابنها المفقود . وفي قصة « الصبر » تعيزت لابنها ، رغم ليعه ورسوبه في الامتحان لدرجة أنها تغادر بيت الزوجية ، غير أنها ما تلبث ان تعود مغلوبة على امرها . وفي « اللث » نجدنا عاطفية ايضا ، تحب اللث لأن ابنها يحبه ، حتى بعد أن أكل السمك الذي أعدته للعشاء ، وعرب واختفى دون أن ينال عقابه ، فقد حنت عليه وقالت « والله يا ابني كان مالي علينا الدار ... كان عاقل خالص زى ما يكون واحد عجوز » ولكن عندما ارتكب جريمته التالية وافقت على التخلص النهائي منه . وفي « الزواج الأبدى » الأم هي الصدر الحنون الذي يرتاح عليه الابن المأله بعد غربة طويلة مكثود النفس مؤقلا

الفؤاد ، ليمزج انفاسه المستعلة بالغلب بانفاسها المعطرة بالحب . أما « في خطر » فكما ارتبطت الوالد بتاريخ مصر ، فإن الأم هي مصر نفسها ، وهي في خطر لأن الأعداء يقتحمونها . وجهها عجوز . ولاحظنا جلدها مميزة بطعم الملح والعرق وهي في النهاية محتاجة لنقل الدم .

كذلك نجد شخصية الابن تتكرر في قصص : ابن السلطان ، حادثة ، الصبر : اللث : الزواج الأبدى . في خطر . ايها الحبيب . وهو احيانا مجرد رواية ، وحيانا يلعب دورا في أحداث القصة ، وحيانا ثالثة يكون محوراً . حتى في قصة «ايها الحبيب» حيث محورها العلاقة بين الراوى وحبيبتة ، نجد الإشارة الى علاقة الراوى بأسرته ، فهو ما يزال يشجع الى صفة البؤنة التي يتصف بها وذلك بتسويله : « أمي قالت لي أنت تفشى نفسك - أبى قال لي أنت مجنون » . فالعلاقات العائلية تقوم بدور هام

في تحديد معالم الشخصيات في هذه المجموعة ، والرجل بوجه عام أكثر والعبة ، بينما المرأة أكثر عاطفية . ومن مجموع هذه الملاحظات يمكن أن نستخلص الخصائص الآتية لقصص المجموعة :

أولا : لمية استعمال ضمير المتكلم او أسلوب الاعتراف ، وما لذلك من دلالة على طبيعة الشخصيات وما تنوء به من ضغوط .

ثانيا : تتميز بعض قصص المجموعة بوجود والفين أحدهما يعمل عمل الرمز بالنسبة للآخر ، بينما للبعض الآخر خط واحد من خطوط الواقع لكنسه مشحون بالرمز .

ثالثا : فكرة اللغد والانتظار من الأفكار الاساسية التي يدور حولها عدد غير قليل من قصص المجموعة .

رابعا : معظم الشخصيات الرئيسية محددة ملموسة . والعلاقات العائلية بعد من أهم الأبعاد المستخدمة لتعليق ذلك .

عام ١٩٥٩م . وقد تصدعت هذا الديوان المبكر مقدمتان عربيتان جيدتان (جوانا) . ادرس لشعر ملك عبد العزيز . المقدمة الاولى كتبها فقيده النقد العربي المرحوم الدكتور محمد مندور ، والمقدمة الثانية كتبها الشاعرة نفسها في صورة اقرب ما تكون الى الترجمة الذاتية الموجزة . والقارئ لهذا الديوان يجد أن اغلب قصائده منظومة في فترة التسبب المبكر للشاعرة ، أما بقية قصائده فهي تمثل محاولاتها الاولى في ولوج أبواب التعبير بأسلوب الشعر الحر ابتداء من عام ١٩٥٥ حتى تاريخ صدور ديوانها الثاني « قال المساء » .

والحق أن التعرض لديوان « قال المساء » يتطلب منا الفاء نظرة شاملة سريعة على حركة الشعر النسائي في وطننا العربي ، لكي يمكن التعرف على المكان الذي نغف فيه شاعرتنا الرقيقة في اطار هذه الحركة .

ان حركة الشعر النسائي في وطننا العربي لها وجهان متقابلان ، ينكر كل منهما الآخر . الوجه الاول هو الوجه الزائف لهذه الحركة ، ويتمثل في هذا الكلام الذي تنطقه سيدات اتنيات تظهر صورهن على صفحات بعض المجلات الفنية ، وهن يتحدثن عن الحياة والحب والشهرة والخلود !! والحق أنني لا أدري أى شيء عن حقيقة شعور سيداتنا الاتنيات تجاه هذا الذي ينطقه . أترأهن يعتقدن انه شعر حقيقي

قال المساء

حسن توفيق

« قال المساء » هو الديوان الثاني لشاعرتنا الرقيقة السيدة ملك عبد العزيز . وقد صدر هذا الديوان في اواخر عام ١٩٦٦ متضمنا معظم القصائد التي نطقتها الشاعرة فيما بين عامي ١٩٥٩ ، ١٩٦٣ ، والتي تشكل - في الوقت نفسه - امتدادا ناضجا متطورا لقصائد ديوان « أغاني الصبا » التي أصدرته شاعرتنا

له قيمته الخاصة في اثره حركة الشعر بوجه عام ؟
 أم أنه يرين أن هذا الذي ينظمه لا يصدر إلا عن
 رغبة في قضاء أوقات الفراغ في تسلية مفيدة تشابه
 اشغال الأبرة والتركو ، وأن كانت تتلوق عليهما في
 أنها تتيح لصورهن أن تظهر على صفحات بعض المجلات
 الفنية ؟؟

ومن الغريب حقاً أن نجد بعض شعرائنا الكلاسيكيين
 يحاولون تجميل هذا الوجه الزائف دون سبب واضح .
 فالقاري ليدوان « لهب وأمواج » الذي أصدره
 السيدة شريفة فتحي يجد أنه يتضمن « تقديماً بقلم
 الشاعر الكبير الأستاذ عزيز أبابطة » . وقد تطوع هذا
 « الشاعر الكبير » فأوضح أن موهبة صاحبة الديوان
 لا تقتصر على فن الشعر وحده ، فهي بمرزة في فن
 الرسم أيضاً ، ثم ذكر أنها « تملك فيها صياحة
 ووضاعة » . والحق أنه لا يفتينا مطلقاً أن تكون هذه
 السيدة فتاة بصباحتها ووضائها ، لأن هذه مسألة
 شخصية بحتة لا نهما إلا إذا انعكست آثارها على فننها ،
 وهذا ما لم يتحقق لا في كثير أو قليل ، لسبب واضح
 هو أنها لا تصدر عن ذاتها المتميزة فيما تقدمه من فن .
 وعلى هذا فإننا نختلف مع الأستاذ عزيز أبابطة في
 قوله : « على أنني مسارع فثائل لك أن أعق أحساس
 شاعرنا بالبحية والجمال قد أسفى على شعرها في
 مجموعها فيما النسائية ، ودام بين وجدانها وخلقيات
 نفسها من جهة وبين تعابيرها من جهة أخرى » . فخطبة
 الحال تثبت أن هذا الديوان يبرز سطحية أحساس
 صاحبة بالبحية والجمال ، هذا إلى جانب أنه يخلو
 من القيم الانسانية التي يتجدد عنها مقدمه ، وفوق
 ذلك فإن الشاعرة تصور أن النقاد قد اجتمعوا على
 من موهبتها المتعددة !! وهي لا تجد رداً على هذا
 سوى أن تلجأ الى تشبيههم بالبحير فتقول :

قالوا فجاروا وافتروا دون اعتبار
 فكانت ما بيني وبين القوم لار
 وتحاوروا حولي وحول موهبي
 أسفى لهم .. كم شانهن هذا الحوار
 قلت افتروا وتقولوا .. ذا شأنكم

ما يحلني عنوا إذا نهق الحمار ؟ (1)

وبعد هذا كله نجد مقدم الديوان يصف صاحبة
 بأنها « شاعرة رفيقة » وأن شعرها « في مجموعته
 يتضمن فيما انسانية » !! على أي حال فإن المجال
 ليس مجال مناقشة مثل هذه الأمور ، فنحن انمسا
 فصدنا الى تبين كيف يحاول بعض شعرائنا الكلاسيكيين
 تجميل الوجه الزائف لحركة الشعر النسائي دون سبب
 واضح . ونحن نعلم أن المسألة ليست قاصرة على
 السيدة شريفة فتحي ، فهناك أخريات كثيرات نذكر
 منهن على سبيل المثال لورا الاسودلى وعفيفة الحصني ،
 وقد صدر للأخيرة حديثاً ديوان فح بعنوان « ولاء » ومن

(1) « لهب وأمواج » - شريفة فتحي - ص ٧٧

المؤسف أن يصدرها الديوان ضمن سلسلة « المكتبة
 العربية » في الوقت الذي تعاني فيه من أزمة الورق !!
 ويبدو أن لهذا الوجه الزائف جذورا تاريخية ، فقد
 سبق للدكتور كمال نشأت أن أوضح بالدلائل والقرائن
 أن الشاعر أحمد زكي أبو شادي كان ينظم شعرا لأمانة
 اسمها حكمت شبارة لكي تنشر باسمها في الثلاثينات
 من هذا القرن (٢) .

إذا تركنا الوجه الزائف ، لنتعرف على ملامح
 الوجه الحقيقي لحركة الشعر النسائي في وطننا
 العربي ، فإننا نجد أن هذه الملامح تبعت في النفس
 الرضا والأمل ، لما يشيع فيها من الخصوبة والجسدة
 والعمق . ويمكن أن يتضح هذا في شعر نازك الملائكة
 ودوى طوقان وسلمي الخضراء الجيوسي وروحية القليني
 وجليدة رشا ووفاء وجدى وعزيزة كانو وصاحبة « فال
 المساء » ورغم ما نلاحظه في شعر شاعرنا من أوجه
 اختلاف عديدة تمثل في تفاوت مستوى النصح الفني
 والفكرى نتيجة تفاوت درجة الشاعرية هبوطاً وارتفاعاً ،
 زهداً في الاستفادة من الثقافة عربية كانت أم أجنبية ،
 وتبعاً لتفاوت السن ، فإننا نجد شاعرنا يتحسرن
 جميعاً داخل إطار ثابت مطلق لا ينفذ منه إلا فيما
 ندر . هذا الإطار هو أصر التفتي بأحلام الذات المتفردة ،
 والعبر من أشواقها وأحزانها الخاصة تلك الذات التي
 تهرب من وطأة الواقع على كيانها الهش الرقيق ،
 فتصفي به بعيداً الى حيث تغلق له عالماً مثالياً يتحقق
 فيه ضرب من السعادة الوهمية ، التي كثيراً ما يفتتها
 الواقع بتسارعه مما يجعل الذات تتزق حزناً وضيقاً
 وتبرماً بالبحية من حولها . ولكي لا يكون هذا الحكم
 حكماً عاماً على شاعرنا ، فإننا نستثنى منه الشاعرة
 الفلسطينية سلمى الخضراء الجيوسي التي استطاعت
 أن تفلح من إطار الذات المطلق الى رحابة الانسانية
 الطليقة ، فكان أن كتبت قصائد ممتازة في هذا المجال
 الرحب ، نذكر منها قصائد « الشهيد المجهور » و
 « تحت جناح حرب ذرية » و « بلا جذور » و « أروع
 الكتان » . وكل هذه القصائد يتضمنها ديوان الشاعرة
 الوحيد « العودة من التبغ العالم » . ونحن نستثنى
 أيضاً بعض القصائد الوطنية الجيدة التي نشرتها
 الشاعرة الشابة وفاء وجدى في الفترة الأخيرة بعنوان
 « أغنيات لمر » . وبطبيعة الحال فإننا قد أغفلنا
 القصائد الوطنية التي نظمها شاعرنا الأخريات ،
 لقلتها من ناحية ، ولضعف أداء معظمها من ناحية
 أخرى .

فإذا نظرنا الى إطار الذات المطلق الذي تتحرك
 في نطاقه شاعرنا الأخريات ، فإننا نجد أن نازك
 الملائكة تعد أعرق شاعرة عربية تعمدت ذاتها وسيرت
 أغوارها الدفينة نتيجة معاشتها الطويلة لها .

(٢) راجع كتاب « أبو شادي وحركة التجديد في
 الشعر العربي الحديث » د. كمال نشأت - ص ٢٠١
 وما بعدها .

الحب روح وروح قد تصانقا
بلهفة الوجد من وحى السموات
والحب ترنيمه ... قلبى يردد
بهمس روى فى محراب خلواى (٥)

أما جليلة رضا ، فهى تختلف عن روحية القديس
فى أنها « خرجت من نطاق التجريد الى التصديق
فى كثير من قصائدها ، وأدخلت فى مصطلحها اللغوى
تعبير شعبية صميمية » (٦) وإن كانت هذه التباير -
فى بعض الأحيان - تسبب فى افساد الجو الشعري ،
ونقل من جمالياته لما يحف بها من ابتداء . وإذا
كانت جليلة رضا - كما يذكر ناقدا الذواقة « مصطنع
السحرى - » تتميز بعديتها الصريح عن تجاربها
النسوية ، فالتا نجد أن سلمى الخضراء الجيوسي
.. فى قصائدها التى تدخل فى نطاق هذا الإطار - تبدو
أصرح منها فى التعبير عن تلك التجارب ، بل أنها نجد
أنفسنا أميل الى الاعتقاد بأنها أجبراً الشاعرات
العربيات على الإصرار ، ولعل هذا ما دفع بدر شاكر
السياب الى أن يقول ردا على سؤال وجه اليه عن شعر
المرأة : « فى رأى الذى ربما يزعج كثيرا من الشاعرات
والشعراء ايضا ، أن خير شاعرة امرأة (وأؤكد على
شاعرة امرأة) هى السيدة سلمى الخضراء الجيوسي ،
ولقد استطاعت هذه الشاعرة اللطيفة أن تعبر بمصق

وصدق وجمال عن أغصن عواطف المرأة » (٧)
وعلى النقيض من سلمى الخضراء الجيوسي نقف
شاعرتنا ملكة عبد العزيز صاحبة « فال النساء » .
فالقارئ لهذا الديوان يتفجع له أن الخجل الشديد
يضع صاحبته من أن تعبر عن تجاربها بصورة واضحة
جارية ، فهى تلتصق هذه التجارب بفسيف من الرموز
والصور النجمية التى تستعصى على الفهم الجلى لأن
الرؤية فيها محجبة لا ينفذ اليها الضوء ، وإن كانت
- فى كثير من الأحيان - تتكشف لمن براودها فى شئ من
الرؤية والصبر الى أن تفتح له مغاليقها .
إن غالبية النقاد الذين تحدثوا عن ديوان «فال
النساء» ذكروا أن صاحبته مولعة بالطبيعة ، تعشقها
فى شتى مظاهرها ، وتستمتع بالوقت الذى تقضيه
فى رحابها . وهم يستشهدون على مايقولون بقصائد
«الغنية للمطر» و «النسوة النجوم» و «الزهور البرية»
و «الى نجمة الصباح» التى لجات الشاعرة اليها - فى
هذا الديوان - بعد أن لجات من قبل «الى نجمة
الغروب» فى ديوانها الأول . ونحن لا ننكر هذا الذى
يقال عن ولع شاعرنا بالطبيعة ، ولكن على أن نشبين
مدافع النفس الذى يلجئها الى هذا الولع . فنحن
نجد أن خجلها الشديد من أن اصرح بحقيقة مايتلجج

(٥) «انغام حالة» - روحية القلبنى - ص ١٣

(٦) راجع كتاب «شعر اليوم» - مصطفى عبد
اللطيف السحرى - ص ١٢٤ .

(٧) جريدة «سوت الجماهير» العراقية - عدد

٢٦ أكتوبر (نشرين أول) ١٩٦٣ .

وشعرها - فى مجموعه - تنقله ظلال كثيفة من الكتابة
المقبسة نتيجة لما يتغلغل فيه من تشاؤم قائم . أن
نازك الملائكة تنمجل النهاية فى كافة أمور الحياة فهى
- مثلا - لا تنظر الى الشباب فى أمل مشرق ، لأنها
تتفكر فى الزمن المقبل الذى سيحيله الى ذكرى حزينة
تتلاشى بدورها فى الأخرى . ان الشباب - فى نظرها
- عرض زائل لن يدوم طويلا ، إنما ستتخلفه الشيخوخة
التي لنقى بدورها الى القبر . والحياة نفسها - فى
نظرها - بكل ما فيها من تدفق وحياة ورجاء :

هى لون عيني ميت
هى وقع خطر القاتل المنفلت
أيامها المتجمدات
كالمعلبت المسموم يمتنع بالملك
أحلامها بسمات سحابة مفردة العيون
ووراء بسمتها النون (٨)

وعلى النقيض من هذا التشاؤم القائم عند نازك
الملائكة ، نجد التطلع المشوق للحياة عند فدوى طوقان ،
فهى تتحدث عن تجاربها العاطفية بتلقائية حلوة وبرهافة
حسن ، وهى جريئة فى عرض تلك التجارب ، وتصوير
جزئياتها ونفائسها دون تبلل أو أسفاف ، وقديرين
على شعر فدوى أى شليف نتيجة فشلها فى إحدى
تجاربها ، لكنها لا تستسلم لليأس ولالتفقد لفتها
بنفسها أو بالناس من حولها . وإنما تنطلق الى معاشرة
تجربة جديدة تنفض عن شعرها هذا الأسى الشفيف .
وها هى ترى نظرها لمام بغير من أعوام حياتها ،
نازعة ذاتها من أسر تجربة فاشلة حدثت خلاله عيشة
الى العام الجديد ، سائلة آياه أن يمنحها حيا جديدا
يلا حياتها بالطمع والخصوبة :

أعطنا حيا ، فياحب كنوز الخير فينا تنضج
وإفانينا سنخفر على الحب ، ولزهر
وستنهل عطاء ، وثراء ، وخصوبة
أعطنا حيا ، فنبقى العالم المنهار فينا من جديد
ولنميد

فرحة الحب لديانا الجديدة (٩)

وعلى نفس الدرب الذى اختنته فدوى طوقان ،
تسير روحية القلبنى ، وأن كنا نحس فى كثير من
الامسيان أن الحبيب الذى تتحدث عنه روحية ليس
كاننا بشريا معينا ، بقدر ما هو صورة مثالية له ،
ولما لم تتحقق هذه الصورة فى الواقع الحى الملموس
لجات الشاعرة الى رسمها فى شعرها كما تصورها ،
ويبدو أنها قد ألفت هذه الصورة المثالية ، لدوحة
أنه عندما يتجسد الحبيب لحما ودما ، فإنها تستعاضه
بعينه أن يدعها فى خيالها ورؤاها :

بحسب عينيك دمنى فى خيالاتي
فقدت كفتى أنالى ولسوءنى

(٣) «شفايا ورماد» - نازك الملائكة - ص ٦٧ .

(٤) «أعطنا حيا» - فدوى طوقان - ص ١٧ .

حوت انفاك نشوى بالشدى النضر
وافرحى ...

وليتأمل القارئ مدى استغراق الشاعرة في
نشوتها ، والذى يتمثل في تمييزها الصادق الرقيق
« حسوت انفاك... » « فى لم نقل - على سبيل
المثال - « شميت انفاك » ولم تقل « اتشمت
انفاك » . لقد استعارت فعل «حسوت» للانفاس
النشوى بالشدى النضر مؤكدة بذلك استغراقها في
نشوتها . ونقل الشاعرة على هذه الحال وهى تتأمل
مشهد المطر ، لكن النشوة لاتدم - شسانها في ذلك
شان كل شيء - ويجهى الصبح ، الذى يتوقف معه
المطر عن اعراس اوراق الشجر بعد ان ظل يهزم طول
الليل ، وهنا تنأج الشاعرة المطر مناجاة رقيقة ساللة
اياء ان يعود يهطل من جديد ، ولو مرة اخرى واحدة
لايه الذى غسل الخضرة وافاض عليها الفسفرة
والنضارة والتألق :

الصبح يا حبيب لاح تام الوشاح
مازال في اطلاله الدان رقة من لمسك
والزهر فتحت عيونها الفساح
مليئة بأدمع البوى
نشوى بذكرى همستك
والخضرة المسولة الارار
تألت للحب ... للفرح
وكل شيء منه جناحك الريحف
في نقادة ... ونصرة الجديد
حبيبى يحبك امواك ، ماحلى سباك
لو مرة اخرى تزورنا
فولنا ... !

ونفى بعد ذلك مع الشاعرة - في قصيدتها
الظل - فنجدها متعلقة لغزو الليل بتروع السكونة
الذى يهدد روحها ويبعد عنها ما يعكر عليها نشوتها ،
وببعد عنها الفسق واللذ :

وفرادة الشمس العتية واختيال اوارها
وسعارها المجنون ان تصلى سمر النار فيها
وتحاول الشاعرة الرقيقة ان تبحث عن «الفرح»
متمثلة في رنة كف حنون ، او همسة قلب صديق
او نبرة صوت حبيب ، لكنها تفاجأ ب «الحقيقة»
القائمة .. حقيقة ان الليل فوق الافق مشهود الجناح
وان هذا الجناح ليس سوى :

جناح خفاش كتيب ، جلل البطاح
عيناها لارنى الضياء ، تفيض الصباح
ويمر بالشاعرة الزمن ، وهى تتأرجح بين اليأس
الذى يتمثل في معرفة «الحقيقة» القائمة وبين الامل
الذى يتمثل في البحث عن «الفرح» . وخلال هذا
التأرجح الدائم يولى العامر العام ، فتجس الشاعرة
بهذه الاعوام التى تبعد التفتة بيننا وبين الحباة
وتقربنا من تراب القبور ، فتشغل هذه الاعوام المديدة
في صورة ظلال هاربة لن تعود ابدا ، ولن يجسدى

في صدمها ، وحقيقة تجاربها ومواقفها ازاء الحياة
والناس يجعلها تلجأ الى ان تسقط انفعالها وعواطفها
على مظاهر الطبيعة ، وهذا هو السبب الذى مناجه
تبحث غالبية نقاد هذا الديوان عن توحيد الشاعرة
مع الطبيعة ، وهيامها بها ، وتفنيها بتجوهرها وزهورها
.. وحقيقة الحال تثبت ان الخجل الذى نلاحظه عند
شاعرنا لا يتكشف في قصائد هذا الديوان فحسب ،
وانما يتكشف لنا ايضا في بعض قصائد ديوانها الاول
«الغانى الصبا» . والمرة لا يحتاج الى ذكاء كبير لى
يمر ان ملك عبد العزيز حين تعمدن باغيتها الثالثة
« الى نجمة الفروب » لاتناجى مظهرا معيننا من مظاهر
الطبيعة ، بقدر ما تضابط كائننا بشريا - ليس من
الضرورى بطبيعة الحال ان يكون من لحم ودم ، فقد
يكون من نسج خيالنا ورؤاها . ولنسمعها تتحدث عن
هذا الذى يلجئها خجلها الى القول بأنه مظهر من
مظاهر الطبيعة ، وماهو - في حقيقة الامر - سوى
انسان قد يكون له وجوده الواقعى - كما يتضح عند
فدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيوى وجلييلة رشاد
وقد يكون انسانا خياليا ليست له صورة في عسالم
الواقع - كما يتضح عند روية القليبي ونزلة الملاكة
في بعض شعرها . تقول ملك عبد العزيز :

سمعت ... سمعته
احسنت كفه الحنون
مواجى تدوب في حياته الريح
انفاك حولى غمام الطوبى
تهمد الاشجان .. تمسح القرب
وظلة الرطيب جنة النسيم
وحقيقة الحال تثبت ان قصائد «الال المساء»
تتضح فيها الاحساس الحاد بالظلمة ، الامر الذى دفع
شاعرنا ملك عبد العزيز الى ان تفتح به باغية المطر،
وهى قصيدة طويلة تضمّن أربعة مقاطع . وبطبيعة
الحال ، فان هذا المختص بين مدى تعاطف الشاعرة
الى الحب ، تماما مثل تعاطف الارض الى المطر الذى
تتجدد به روح الحياة على اراما الذى ياطالها ارقهه
لفح الشمس ، فاخذ يصرخ طالب السقا .

ان الشاعرة تنأج المطر الذى تراه من خلال
شرفتها يهطل في عمق الدجى ، مرعشا اوراق الشجر
المتطشة لى قبيلته ، وهى تحس بالنشوة تقمر كيانها
خلال رؤيتها لهذا المشهد الذى يتفجر بالحياة
وتجدد الحياة :

سمعت رعدة الاوراق في الشجر
نشوى بمس قبيلتك
فاشقت يا حبيب
لشرفى عدوت في لَهف البوى
اسلمت صدري لندجى الرطيب
رفقت وجهى .. مارق لمسك
الحب في يدك بهجة وطيب
دوت .. كم امواك ماحلى سباك

مهما التوسل والإبتهال ، والحق ان قصيدة « الظلال الهاربة » . من أدروع قصائد «قال المساء» ، وهي متكاملة البناء فكريا وفنيا . وفي مطلعها تحدثت الشاعرة نفسها بأسلوب المخاطب ، سائلة اياها برهافة حس وبحزن شليف عما تقيمه من هذه الحياة التي تسوخ ايامها بها ، كما تسوخ القدم في رسال الصعراء :

ما الذي تقيمه ان ساخت بك الايام يوما بعد يوم ؟
نظرة للخلف تستجلي الظلال الهاربة ؟
مد فكيف .. تلفت .. وابتهل
ولمسه شبحا يدلف في غير ملل
نظرة للخلف ؟ ماذا تجتلى .. مات في الابداء وهج وقتل
الظلال السود تعمي في المدى
عاريات من رفيف والقي

ثم تصور الشاعرة - في القطع التالي - كيف ان النهر يجري الى البحر بقدر لا يستطيع التكاثر منه ، وتذكر حينئذ قول سليمان الحكيم : « كل الانهار تجري الى البحر ، والبحر ليس يملآن » وبرزت الشاعرة بعد ذلك في روعة وجمال يبعثان في النفس الشجن الهادئ والتفجع الصامت على المسير المحتوم للإنسان الذي يفهم بقله انه لامحالة هالك ، لكنه لا يستطيع ان يتصور ذلك باحساسه وشعوره :

لم يزل يجري الى البحر النهر
دائبا مطلقا لا يلتفت
وعلى شطبه أملت المروع
شرب الدلع ولما يحتفل
زاعرا يحرق احجار الزين
وسط موج مدام لا ينتهي
فتوقف ...

مد فكيف .. تلفت ، وابتهل
ارى الجذوة في الظلل تلوح ؟

واذا كانت القصائد السابقة التي تحدثت عنها يغلب عليها الطابع الوجداني الخالص فان هناك قصائد أخرى يغلب عليها الطابع العقلائي الخالص الذي يتفجع اشد ما يكون الوضوح في شعر المرحوم عباس محمود العقاد . وان كانت قصائد ملك عبد العزيز يتوازن فيها الجانبان الى حد ما وهذا ما تجده في قصائد «الآذاد» و «المنح» . فنحن نجد الشاعرة تصيغ ذرعا يعلتنا الذي نعيش فيه ، لانه لم يعد يتعد العواطف والشاعر ، وانما اصبح يسفر من الانقسام والاحلام ، لانه تجدد نتيجة تقدم التكنولوجيا عالم الروح :

لماذا قد تجدنا وحطنا جناحيها
وفي الطين العميق الدور غصنا ملء ساقينا ؟؟
وكلمات غريرات مناداة يبعث الحب ..
لم تسلم من الاحفاف ، لم تسلم من اللعنة
طرحناها ، سحقناها ، لدوناها ، بلا رحمة
وقلنا ما الحنان الحلو غير الضعف والتسليم

وغير عمالة حفساء من عهد الهوى الطائش
وغير غرارة الاطفال جزناها لعهد العقل
وما الايمان الا ملجأ العاجز
ونحن القوة اكتملت
ونحن الفضل ؟!!

وبعد ان استعرضنا ديوان « قال المساء » من زاوية المضمون ، تعود الى استعراضه من زاوية وسائل التعبير الفنية .

في مقدمة ديوان « اغاني الصبا » تتحدث شاعرتنا ملك عبد العزيز عن الخطوات التي خطتها في طريق هذا الفن الجميل .. فن الشعر .. فتذكر انها كانت منذ طفولتها تقرأ كل ما يقع بين يديها من شعر ، وان أكثر هذا الشعر كان قديما ، الا ما كان ينشر في مجلة «الرسالة» القديمة ثم في «الثقافة» . كما تذكر ان أول ديوان كامل قرأته كان ديوان حافظ ابراهيم ، الذي اشتهرت عنه مصادوره من مخزنها الخاص . وتحدثت شاعرتنا بعد ذلك عن الشعراء الذين اعجبت بهم ممن تركوا بصماتهم واضحة على تسجيح شعرها ، مؤثرين بذلك في تكوينها الفني ، فتقول : « احسب أنني وجدت نفسي أكثر من حيث التعبير الشعري حين قرأت ديوان «أرواء الغمام» لابراهيم ناجي ، ثم ما وقع في يدى يومئذ من شعر ميخائيل نعيمة . على اننى قد احببت بعد ذلك شعر المهجر بمسورة عامة لصدقه وإنسانيته ولقربه - في موضوعاته وطرائق تعبيره - من نفوسنا المعاصرة في ذلك الوقت ، ونجاحه في الترجمة عنها ترجمة رائعة صادقة وان كان لم يقع في يدى قدر كافى منه الى اواخر عام ١٩٤١ . كما لانسى ان اشير الى اننى أعجبت أعجابا كبيرا بديوان «الانسان الفاتمة» لحسن كامل المصري .

والحق ان من يطلع على شعر «اغاني الصبا» يجد ان صاحبه صادقة كل الصدق في حديثها هذا عن أولئك الشعراء الذين أثروا في تكوينها الفني . ويبدو لى ان كل شاعر منهم كان يشبع نزعة معينة من تلك النزعات التي كانت تتوحد وتتلاقى في اللغة والتسجام مكونة عالم شاعرتنا في ذلك الوقت . فابراهيم ناجي - يعاطفه التذلل الاخاذة - كان يشبع نزعة التوق الى حب مثالى لاتحقق صورته في الواقع بقدرما تتحقق في الاخيلة والاحلام . وميخائيل نعيمة - بهدونه الروحي العميق الذي ينعكس على كتاباته ، فيجعلها كتابات مجتذبة على قدر كبير من الشفافية والصفاء - كان يشبع نزعة الايمان القوية بالقيم والمثل العليا ، وهي تلك النزعة التي تغلب على الشباب في فترة المراهقة . وحسن كامل المصري - بشعره الشجي الذي يميل الى التامل اللذاتي لطيفة واثار العزلة - كان يشبع نزعة شاعرتنا الى الانطواء على النفس ، بعيدا عن عالم الناس الذي كانت تصور انه يعكر عليها صفوها عالمها الخاص . لكن ملك عبد العزيز اطلقت شاعرا آخر غير هؤلاء الذين تحدثت عنهم ، وهو أبو القاسم

الشعر الحر ، وتفيد من نماذجهم الشهيرة . فالقاريء لديوان « قال المساء » يجد أن آثار صلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة والصحة كل الوضوح في كثير من قصائده . وإلى جانب شعرنا العرب الذين ذكرناهم نجد أن ملك عبد العزيز تستفيد من قراءاتها في الشعر الغربي الحديث وبالذات شعر ت.س. اليوت الانجليزى . ولو أننا تأملنا الصور الشعرية المختلفة التى ترسمها الشاعرة في قصائد ديوانها لتأضح لنا هذا .

في المقطع الثالث من قصيدة « أغنية للمطر » ترسم الشاعرة صورة شعرية بديعة تبين احساسها بالنشوة الفائرة وهى تلفظ عن اجفانها آثار النعاس ، فتقول :

سمعت صوتك الصبي

بدق شبكى ، ينادى بلحنه الطروب

هبت ... في قلبى جلال الفرح

ورفرف النعاس من جفنى الطليق

فالشاعرة صورت النعاس في هيئة الطير الطليق الذى يرفرف في خلة وحسوبة ودونما ابطاء ، ولقد استغلت - ولأرب - من الصورة التى يرسمها بدر شاكر السياب للمومسات السافرات في انتظار الزبائن ، فهو يصور مدى ارهاقهن وتخاذلهن وميلهن الى النعاس لكن يستريح اجفانهن المنعبة ، لهذا نجد أن بدر شاكر السياب يصور النوم في هيئة الطير السجين الذى يرفرف في ثنائى واعياء . وعلى هذا فإن شاعرتنا تكون قد استغلت من هذه الصورة وإن تكن غرت من ملامحها لكن تلام حولها الخصائص ، فهى تريد أن تعبر عن النشوة التى تسرت الى قلبها وهى تريح آثار النعاس في هذا الموضع فتصوره بأنه طر طليق ، وعلى العكس من ذلك فإن الشاعر العراقي الكبير أراد أن يعبر عن التعب الذى حل بنفوس المومسات من جراء قلة النوم - في الليل - فعصر النعاس بأنه طر سجين ، فقال :

الحارس الكدود يعبر ، والبياض متعبات

النوم في أحداثهن يرف كالطير السجين

وعلى الشفاء أو الجبن

ترجع البسمات والإصباغ تكل باكيات (٩)

وفي قصيدة « الليل » تستفيد الشاعرة من العصور التى يرسمها ت.س. اليوت في تضاعيف قصيدته الشهيرة « الأرض الخراب » . فالقطع الثانى من قصيدة « الليل » يصور لنا تلك الشجرة المسفخة التى تيبست ، فلم تعد تمد ظلالها لتقى من يلجأ إليها لفتح الهجر . إنها شجرة عارية جفنتها الطيور ، وسقطت منها الزهور :

القلب نحره ، نغمق في مهابه السحبة

بالزوم نبقده ، فنتبث دوحة شماء كالصوان

ثابتة صلبة

(٩) « أنشودة المطر » - بدر شاكر السياب -

ص ٢٠٠ .

الشبابى ، الذى أحسست من خلال قراءتى لشعر «أغاني الصبا» أنه قد أثر هو الآخر في تكوينها الفنى بصورة واضحة . وأنا أشير هنا بالذات الى قصائد « الحزوم و كبرياء و ظلام و تعدى » ، فالشاعرة تتمثل في هذه القصائد عالم أبى القاسم الشابى في ملاحظته مع النماذج البشيرة المنصبة ، في روحه الشاكية المعذبة ، والتى كثيرا ما يحاول التمرد على قدرها تمردا رومانسيا صارخا لا أثر فيه للرؤية أو التعقل . وحقيقة الحال تثبت أن الشاعرة لاتتمثل عالم أبى القاسم الشابى فحسب ، وإنما تفيد أيضا من طرائقه التعبيرية ، فهى في قصيدتها «صلاة الخريف » تستخدم أداة التشبيه (الكاف) بصورة متلاحقة لتؤكد ما تريد أن تعبر عنه ، ومن ذلك قولها :
والنعام الرفاف يحو على الأفق ويحنو على الصباح
الطيب

أبيض كالسلاسل .. كالأمال المنشود ، كالحلم ، كابتسام

الغيوب

كالحنان الوديع .. كالرحمة السمحاء ، كالود فى سفى

القلوب

كخيم من الزنابق والفلل والياسمين .. غنى الطيوب

وبعد قراءة هذه الأبيات للوهلة الأولى ، فإن

القارىء سيتذكر - فيما يبدو لى - قصيدة «صلوات

في هيكل الحب» للشبابى :

عذبة أنت كالطوفان ، كالأمحار ، كالسحاب

الجديد

كالماء المنحدر ، كالليلة القمر ، كالورد ،

كابتسام الوليد (٨)

فالشاعر التونسي - في قصيدته هذه - يستخدم

أداة التشبيه (الكاف) بصورة متلاحقة ، تتوالى فيها

التشبيهات الواحد وراء الآخر بشكل ساذج ، ولكنه

عقوى وجميل في نفس الوقت . وسيلاحظ القارىء اذا

رجع الى القصصيين أن ملك عبد العزيز لاكتفى

بالاستفادة من الشابى في هذا ، وإنما سيجد أن التغيرات

نفسها تكاد تكون واحدة ، «فالشباب الجديد» عند

الشبابى قد أصبح «الصباح الرطيب» عند شاعرنا .

ولعل اختلاف قافية القصيدتين - رغم اتسادهما في

الوزن - أن يكون السبب الوحيد في تفرق « الصباح

الجديد » الى «الصباح الرطيب» ، ولعله أن يكون أيضا

السبب الوحيد في استحالة «ابتسام الوليد» الى

« ابتسام للغيوب » ، فقافية الشابى هى الدال

المكسورة بينما قافية شاعرنا هى الباء المكسورة .

وإذا كانت شاعرنا قد ذكرت - في ديوانها الأول-

أنها قد تأثرت بنجاشى ونعيمة والصبرى ، وإذا كنا قد

أضفنا إليهم شاعرا كان معاصرا لهم هو الشابى ، فحاشا

نجدها - في ديوانها الثانى - تعدو حدود بعض أقطاب

(٨) أغاني الحياة وأبو القاسم الشابى - ص ١٢١

الصورة أيضا وإن يكن عبر بها عن الحب المفقود، وعما يتلجج في صدره من تلهف عليه ، وهذا ما يجده القارئ في قصيدته المتأخرة «المانعة» من ديوانه الثاني «أقول لكم» . وبعد نازك المالكة وصلاح عبد الصبور نتابع الشعراء في رسم هذه الصورة المكررة والتي فقدت قدرتها على الإيحاء - شأنها في ذلك شأن أي صورة شعرية تكرر ويتداولها الشعراء . ومن الغريب أن يرسم نزار قباني هذه الصورة نفسها في قصيدته «حساب الكفا» التي يتضمنها ديوانه الأخير الرديء «الرسم بالكلمات» . «أقول من القريب أن يفعل نزار هذا بعد أن سبق له أن هاجم نازك المالكة على صفحات مجلة «الآداب» البيروتية ، عندما نشرت قصيدتها «اللائح» اقتنيات للحنن» وكان ذلك عام ١٩٥٧ على ما ذكر .. لهذا كله كنت أتمنى أن تغضب شاعرنا ملك عبد العزيز بديها من رسم هذه الصورة المكررة ، لأنها شاعرة أصيلة لا يعوزها ابتكار الصور الجديدة . والحق أن «أقول لكم» يسجل بكثير من هذه الصور الجديدة المبتكرة : ومن ذلك قول الشاعرة :

ولت لؤلؤات الأنجم الزهراء ترميها
ببشر ماله قام

نفوس نفوس حائرة فلا حول ولا إياح
فأني أحساس بالبعث وبالجهد الصانع سدى يتولد
في نفس القاريء الذي يتأمل صورة ذلك البش الذي
لأفاح له ، وبالتالي فإن أي شيء أم صفر لا يمكن أن
يظهر واضحاً .. كل شيء يسقط فيه لا يبدو له أثر ..
ولو أن شاعراً عادياً أراد أن يرسم صورة لهذا الإحساس
بالبعث وبالجهد الصانع سدى ، لرسم لقائه صورة
لؤلؤات الليل .. عليه الكثير من شعرائنا الجدد أكبر من
عذابه الخفيف حين يرفع صغره إلى أعلى الجبل ،
فتسقط ثانية ، فيحتجم عليه أن يرفعها من جديد ...
وهكذا يستمر الجهد الصانع .. ويتولد الإحساس
بالعمق ، لأن سعيها - في مثل هذه الحالة - يصبح سعيها
بلا طائل . وقد ذكرني صورة البش التي رسمتها ملك
عبد العزيز بصورة أخرى رسمها ببراعة شاعرنا صلاح
عبد الصبور ، وفي صورة القطة التي يرش في الأسواق،
بعقليته التي ليس لها قاع ، مما يجعلها لا تحتفظ بأي
شيء يوضع داخلها :

ويشوي القشط في الأسواق ، بجنى جزية الإنسان
من الأطفال والمرضى
حقيبته بلا ناع ، فلا تملأ إذ تمطى
ورغبته بلا رى ، فلا تسكت أن تسأل (١١)
ومن هذه الصور الجميلة أيضا قول الشاعرة :
ولنود من أجناتنا قيط الأرق
وهذه الصورة الدالة المعنوية التي امتداد منظور
للصورة التي رسمتها من قبل في ديوانها «أغاني الصبا»
(ص ٦٤) :

(١١) «عاسة الحلاج» - صلاح عبد الصبور -
ص ٧٦ .

لاظل فيها لأحريق ولايطور ولازهر
أفصاتها الشوكية الشماء تنجم السماء
هذه الشجرة تشبه إلى حد كبير شجرة ت.س.
اليوت الميتة التي لا تعطي الظل لأحد ، لأن فاعدا الشيء
لا يعطيه :

And the dead tree gives no shelter
the cricket no relief, (10)
And the dry stone no sound of water... (10)
ولو أننا تأملنا صورة «الظل» التي ترسمها ملك
عبد العزيز في كثير من قصائده ديوانها لوجدنا أن لها
مدلولين رمزيين . أولهما : يعبر عن تشددان السكنية
والتوق إلى تحقق الأمن والسلام الروحيين ، وهذا
ما يتضح في قصيدة «الظل» . وثانيهما : يعبر عن مرور
الزمن على الشاعرة ، الأمر الذي يؤرقها ، وقد سبق
أن بينا هذا في القصيدة «الليل الهارئة» . أما الليل في
قصائد ديوانها الأول فليس له مدلول رمزي معين . أن
الشاعرة تستخدمه بمعناه العادي الباهت الذي لا يوفر
له طاقة مشعة من الإيحاء . ومن هذا قولها مخاطبة
المحروم :

عندما يبدو لك الظل الظليل
أيها المحروم لن يسقى عليك
أحرقك الشمس والظل ندى
ليس هذا الظل مبدودا إليك

وفي قصيدة «قال المساء» التي تحمل عنوان الديوان
نصير الشاعرة الحزن في هيئة طفل مملوء ، فتقول :
احتضنت كذا ظلك الليل
الحزن ... التي رأسه ممدود المزبل
أرضته دماك وهو لم يزل طفلا
وكيف يربو وهو تنة الظلال !

ونفض النظر عن السطر الأخير الذي أفسد الترابط
المعنوي ، وشوه صورة الحزن .. ذلك الطفل العليل
« في الأسطر الثلاثة السابقة » والذي جعلته الشاعرة
«تنة الظلال» فتقلت القارئ نقلة مفاجئة لا تتسجم مع
ما قبلها ، وكان أولى بها أن تدعى صورة الطفل العليل
بدلا من أن تزيد طلة فوق علة فتجعله «تنة الظلال» .
ينفض النظر عن هذا ، فإن التفتع لشعرنا العربي نجد أن
صورة الطفل الذي يرمز به للحزن أو للحزن ، هي صورة
تكرر كثيرا في هذا الشعر إلى الحد الذي فقدت منه
قدرتها على الإيحاء . وأول من رسم هذه الصورة
- فيما أرى - الشاعرة العراقية نازك المالكة ، في
قصيدتها «الغيط الممدود في شجرة العروة» التي يتضمنها
ديوانها الثاني «الشظايا ودماء» ، وقد أعادت هذه
الشاعرة رسم نفس الصورة ، وبلغت فيها شأوا كبيرا
من الكمال الفني ، وذلك في قصيدتها المعنوية «اللائح»
اقتنيات للحنن» التي يتضمنها ديوانها الثالث «قراره
الوجه» . وبعد هذا رسم صلاح عبد الصبور هذا :

(١٠)

T.S. Elliot — Waste Land and other Poems.

أذوق أسرار الرجيق في مدى أغوارها (بإضافة لفظة مدى)
وهناك أمثلة أخرى على الإخطاء العروضية تكفي بالإشارة إلى اثنين منها :
١ - حين تلوب روح في لهيب القيط في تيه القفسار (ص ١١٢) .

٢ - ويرى على يديك مهو الحنين (ص ١١٦) .
فاذا تذكرنا الإخطاء العروضية ، لننتقل إلى اطرال الاسطر الشعرية ، فالتا نجد أن شاعرنا مرتة في اطرال او تقصير هذه الاسطر وفق طبيعة التجربة التي تعبر عنها ، ووفق دقها الشعرية التي ترجعها إلى انغماس ناعداها ، ومن هنا يتفاوت طول الاسطر في قصائد «الأمس» ، فبينما نجد أن هذه الاسطر تبدو قصيرة جدا في قصيدة «أحرف أخضر» ، اذا بنا نجد أنها تتجعد إلى الطول المسرف في قصائد مثل «قصيدة البيت أنا» و «الفا» .
وشاعرنا يبروتها هذه في لطويع الاسطر الشعرية - طولا أو قصرا - وفق تجربتها الخاصة وأحاساسها الواسقة بها تختلف في نازك الملائكة التي تلاخل أن غالبية شعرها يلتزم نمطا معيناً قريباً في شكله من نظام الموشحات الادلدية ، مما يجعل القسارى يحس إزاءه يتوع من القصور لانه يفقد الحقة الموسيقية .
أما القافية عند شاعرنا فهي لاسم وفق نظام حنين ، أحيانا نجدها تكتب قصائد موحدة القافية مثل قصيدة «الاشباح» وأحيانا تجدها تلتزم بنظام وحدة القافية في المقاطعة دون القصيدة وذلك في قصائد مثل «البحر الخضر» و «الظلال الهاربة» و «الفرح» .
وي نفس الأحيان نجدها يراوح بين حروف الروى المختلفة خلال القصيدة الواحدة ، وفي أحيان أخرى نجدها تحلى بصورة نهائية عن القافية ، فيصحب شعرها مرسلا طليفا ، وهذا يتسحب في قصائد مثل «الحنينة للمطر -١» و «الفرح والنغم» و «الزهود البرية» .
ولا يفلوتان أن نشير بهذا ذلك إلى أن الشاعرة تستخدم ضمن معجمها اللغوى الفاظا عامية ، وأخرى مهجورة . ومن الانصاف القول بأن هذه الالفاظ قليلة جدا ، لكن هذا لا يمنع من أن تشير إليها في اجساز .
نقول الشاعرة :

والرعى ... يسهلنى الفرح
كاننى .. كأننى :خير (ص ١٠)

ولو رجع القارىء إلى القصيدة لوجد أن كلمة «يسهلنى» قد افسدت السياق . أما الالفاظ المهجورة فإن القارىء يجد منها على سبيل المثال «أمراس» بمعنى حبال و «أشر» بمعنى عنيف .
ومهما يكن من أمر ، فانه لا يفلوتنا - في ختام هذا العرض لديوان « قال المساء » - أن نحسب صاحبة الشاعرة الراقية السيدة ملك عبد العزيز ، ونرجو أن نطلع عليها في القريب بديوانها الثالث الذى يضم قصائدها الأخيرة التي قرأناها لها في الصحف والمجلات ، ونرجو من الشاعرة ألا تجعل الخجل الشديد يسيطر على روحها ، لكي تبدو تجاربها أكثر وضوحا ومراحه وبالتالي أكثر صدقا وحيوية .

جئت الميناء من قبض الظنون
وهناك أيضا تلك الصورة المؤثرة التي تجد بها الشاعرة الشجن ، ذلك النهى القنوى الذى تستعير له مظهرا ماديا تؤكد به وثيقته في أذهاننا دون لجو ، إلى الصخب أو الافتعال ، وهذا يتسحب في قولها :
وفي نؤادى غيمة من الشجن
ونفحة مليئة بالشجر من عطر البرازى المخرجة
وهذه الصورة المؤثرة يمكن أن نعد - هي الأخرى - امتدادا متطورا للصورة التي رسمتها الشاعرة من قبل في ديوانها الأول (ص ٢٠) .
وفي النؤاد يأسديتى
غيم من الحنين

فاذا تركنا الصور الشعرية التي ترسمها شاعرنا ملك عبد العزيز ، لنستعرض زاوية أخرى من طرائق التعبير الفني لديها ، وأغنى بها الأوزان والقوافي ، فالتا نجد أن « قال المساء » يشتمل على ثلاث وعشرين قصيدة تتراوح بين التلكلوع الحر والمعوى ، وإن كان الشكل الحر هو الذى يستأنى باهتمام الشاعرة ، لأنها تجد أن باستطاعتها أن تعبر من خلاله تعبيراً دقيقاً وإفيا عن مضمون شعرها . وتؤلف قصائد الشعر الحر ثمانى عشرة قصيدة من مجموع قصائد الديوان بينما تؤلف قصائد الشعر العمودى خمس قصائد فحسب ، وتنوع البحور والتفايل التي تؤلف الأساس الموسيقى لقصائد الديوان ، ما بين الرجز ، والسرير ، والتمزيك ، والكامل ، والوافى ، والغفيف ، والتمزيك .
ويستأنى الرجز بالتصويب لأكبر من شعر الديوان - كما هو الحال في كثير من قصائد الشعر الحر بصفة عامة - لكن الشاعرة كثيرا ما تخلط في قصائدها بين الرجز والسرير ، وهذا الخلط سبق لنا ذكره الملائكة أن لاحظته في شعر قنوى طوقان ، فسارعت بتغطيتها ، ونحن لا نريد أن ننسى شاعرنا ملك عبد العزيز في مسألة الخلط بين البحور ، لالتنا نرى أن الشعر الحر لم يستوله عروضه الخاص بعد ، وأكبر القلق أنه سيظل كذلك لفترة طويلة إلى أن يبين الخطأ من الصواب .

لكننا نحس أن نبيه الشاعرة إلى بعض الإخطاء العروضية في شعر « قال المساء » ومن المعجب أن تقع هذه الإخطاء في بحر الرجز ، ومن المعجب أيضا أن تكون هذه الإخطاء كثيرة بالنسبة إلى أخطائها العروضية في ديوانها الأول :

١ - الحانها تحت في فرار القلب تهرى المصعب (ص ٨٤) .
هذا السطر مكسور ، ويمكن أن يصبح سليما من الناحية العروضية ، لو أن الشاعرة عدته ، وبغريته من صورته الحالية إلى إحدى هاتين الصورتين :
* الحانها تحت في قرارة القلب تهرى المصعب
* الحانها تحت في قرارة النؤاد ، تهرى المصعب
٢ - أسنى إلى حكاياها إلى أسرارها .
أذوق أسرار الرجيق في أغوارها (ص ١٠٠)
هذان السطران مختلفان ، ويمكن أن يصبحا عروضيا هكذا :
أسنى إلى أسرارها (بحذف لفظة حكاياها)



رسائل جامعية

الفرق الإسلامية في الشعر الأموي

تقدمها نجاة شاهين

الفنوح مرآة انضحت خلالها جوانب تلك الحياة في صدر الاسلام ..

وقد اتجه يادى ذي يده يتخلق من صواب ما فنه العلة الحقيقية للتراجع والانحراف اللذين منى بهما المد الاسلامي العظيم ، فعاد الى تلك الفترة التي تقدمت من تاريخ الاسلام ، والتي نظرة على المجتمع الاسلامي وراقب حركته من الخلافة الى الملك وكان هذا حكوريا وهو يرى الفرق تحتمك فيما شجى بينها وبين الدولة الى قيم الاسلام والبطش والجبروت وتحتكم الى القيم القديمة التي ابطلها الاسلام وجهد في القضاء عليها خلال تلك الفترة المشرفة من تاريخه في صدر الحقبة ..

وقد بدأ ذلك مع ذلك ان دعائم الملك الاموي قد بدأت تنهش وكذلك يطور الفرق اخلت في السماء ، منذ اتيح لمعنى الاستغرافية الفرسية ان يستغلوا حكم عثمان بن عفان - وكان طبيعيا ان تنفرد وحده الاطار الذي كان يضم المسلمين وجدانيا وتقسريا ، وان يتفرقوا شيئا واحزابا و فرقا ، وان يختلفوا مذاهب واتجاهات وغايات عديدة ، وان توتفع شمسارات متدايرة متنافرة وان تخوض الدولة مارك خارية ضد هذه الفرق التي امنت كل منها بانها وحدها الفرقة الناجية ، وانها دون غيرها الحقيقة على الدين وتقاليد ورائه ، وند عنى برمسيد التقاليد والقيم التي ارسستها حكومة الرسول واصطلها حكومة الشيخين « ابي بكر وعمر » وبين انها قد اثبتت على مثاليها وسوجها قدرتها على الصمود على التطور الحضاري والمادة الزايف ، وتمتله منذ ابتداء الفنوح في عهد ابي بكر رضى الله عنه الى ان بلغت غاية بعيدة في عهد عمر ، مما يقطع بانها لم تكن المستولة عن تراجع المد الاسلامي ، اما في عهد عثمان فلم تكن العلة في تلك المبادئ ولا في مثاليها وانما في تنكها والارتداد عنها الى الاعتداد بالقيم المادية التي كانت سائدة قبل الاسلام . ومنه مقتل عثمان رضى الله عنه لم ترقا الفتنة ، ولم يخمد اوار الجدل بين اصحاب الطريقين ... وتمثل الصراع بينهما بكل شدته في خلافة علي بن ابي طالب .. وانتهت حلقة من حلقات

في كلية آداب جامعة القاهرة نوشت الرسالة المقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب قسم اللغة العربية من السيد الأستاذ النعمان القاسبي تحت اشراف الأستاذ الدكتور شوقي ضيف وموضوعها « الفرق الإسلامية في الشعر الأموي » وهي دراسة تستهدف اخضاع الشعر الذي انتجته الفرق المختلفة في عصر بني أمية في اطار من ملايسماته التاريخية والسياسية والدينية والفكرية ، وفي اطار من حياة اصحابه وعقائدهم للدرس العلمي النظم لاستخلاص مقوماته وخصائصه وطوايحه ، ليشتت في عوالمه من تاريخ ادبنا العربي .

يقول الباحث النعمان القاسبي الممد في قسم اللغة العربية بالكلية .. انه « انما انشأ في الفنوح الفرق مع الدولة ، وصراعا فيما بينها الذي ساد عصر الامويين كان يشكل ظاهرة من أخطر الظواهر الفكرية والاجتماعية ، والفرق من وجهة النظر هذه حرية بأن تدرس من جميع جوانبها ، وبخاصة جانبها الأدبي وما أنتجته من التعبير الشعري بوجه اخص .. واذا صح ما يحدث به مؤرخو الادب العربي من ان عصر بني أمية كان العصر السياسي من عصور الادب العربي ، فان شعر الفرق الإسلامية يكون بهذا الفهم اهم ظاهرة أدبية في العصر الأموي .. وكان قد اتيح له وهو يعد رسالته للحصول على درجة الماجستير من شعر الفنوح الإسلامية في صدر الاسلام ، ان يرى بوضوح اثر الطلائع المسلمين الرالمة في التاريخ والشعر على السواء ، فانهم غاية الانبهار ، ولكنه عاد فعجب اشد العجب ايضا حين رأى تلك الانطلاقة تنوقف ، وذلك المد العظيم ينحسر وهو في تمام قوته واندفاعه ، واورج انتصاره ، ولعل هذا ما اغراه بمحاولة الكشف عن الاسباب الفاعلة وراء ذلك ، ولهذا لم يكن اختياره لموضوع هذه الدراسة مصادفة بل هو امتداد طبيعي ومنطقي للفترة التي سبق له دراستها وهذه خلة تحمد للباحث العلمي ... الى جانب انه تصور انه سيجد في شعر الفرق مرآة يمكن ان تجل خلالها مناسخ الحياة الإسلامية كلها في ملك بني أمية ، كما كان شعر

هذا الصراع المتفجع وراه شارات الخلافة والقابها لتبدأ حلقة أخرى من حلقات هذا الصراع مع إعلان معاوية قيام ملك الأمويين في خطبته الأولى بالتحيلة وهي حلقة أشد خراوة ، إذ احتلت فرق عديدة نفس المواقع التي كانت تحتلها المعارضة المتحمدة تحت راية علي بن أبي طالب وراحت تغلف الدولة من كل جانب حتى استقطبتها ..

والفرق تنقسم أولا .. الى « الشيعة » وأهم فرقها الكيسانية والزيدية إذ كان لهما الحظ الأوفى من النشاط والذيع ، وبدراسة ما بينهما من فروق يظهر أن الكيسانية تأثرت بالسبائية وما شيع فيها من غلو وتطرف .. وتأثرت الزيدية بروح اعتدال المعتزلة .. ومن البحث يتبين أن التشيع عربي النشأة ، وإن ذكا في بيئات الموالي فيما بعد وبخاصة موالى القيس ..

ثانيا .. الخواص وتتميز نشأتهم بروح التشدد والاعتراض وخروجهم من عبادة القراء المتزمتين وانشغالهم على علي وما تبع ذلك من حرب لهم وانقسامهم الى نجدات وأزارقة وصفرين وإباضية .. ويضخ من الدراسة أن أفكارهم اسلامية خالصة في روحها ، بخوية صرفة في شكلها ..

ثالثا .. الزبيريين وأصول تعاليمهم التي تبعت منها أصول عريفة والفليبية تنفتح بفناء الدين وكفافة وثى الامر ..

رابعا .. فرق المتكلمين المرحلة والقروية والمعتزلة .. وتنسب المرحلة الى قريتين وجبريلين في أصل الأرجاء .. وبدراسة شعر الشيعة ويحك في معارض التاريخ والعقيدة والفقن يبدو انه كان يفتخر بكنائسهم وأصولهم أتم تمثيل بحيث يمكن أن يعد وثيقة تاريخية وسياسية وعقائدية ، وأن أغراضه تستغرقها منازع حب آل البيت واستحقاقهم للخلافة والاشادة بهم في صور محفوظة بالجلال والاحتجاج لهم والحملة على خصومهم حملات شعواء تطوى في داخلها حفدا مريرا ودعوة ملحة الى النار لشهادتهم الذين لا يكونون عن بكانهم بكاء حارا يجعل شعرهم أشبه ما يكون بلياليات خالصة مفرقة في الحزن واللوعة وهم خلال ذلك يعبرون عن إيمانهم بعقيدتهم ويبسطون مبادئها ويدعون لها ، ويجمع شعرهم خصائص تفرده عن بقية شعر الفرق ، فهو شعر كثير ومتمايز ، وهو أكثر شعر الفرق تمردا للنحل وبخاصة على الأمانة والحق ولغير قائل .. وهو برمته شعر سياسى مقهى ، فهو أحيانا يكمل بعض أفكارهم التي لا نجد لها بنماها في كتب الفرق ، وكل ما يتوسل به من أغراض المدح والثناء والهجاء والتعريض والتقرير والاحتجاج لا يستهدف غير الدفاع عن الحق السياسى المسلوب حتى أن شعرهم في مدح بنى أمية يسطى في هذه الوجهة لاعتقادهم بالثبقة ، وعلى الرغم من الطوايع الاسلامية التي تطبع شعرهم فإن الطابع السياسى أكثر تميزا لانهم صبغوا الخلافة بصبغة الملك الوراثى في تقرير عقيدتهم والاحتجاج لها ..

رضينا بحكم الله لا حكم لغيره وبالله وبا والبي وبالدكر

وبالأصلع الهادى على امامنا ورضينا بذلك الشيخ فى العسر واليسر

ورضينا به حيا وميتا فانه امام الهدى فى موقف النهى والامر

ويرى الباحث أنهم كانوا أول من نقل الحجاج العقل ومنهج العقل الى مجال الشعر حتى يستحيل دبروان الهائسيات مقالة كلامية تصطنع الأدلة والبراهين واللباس والاستتلال ، فضلا عن استناده الى التأثير العاطفى فى الاحتجاج ، والى حشورة الاحاسيس وتدفق المشاعر حتى ليصبح فى الرثاء دموعا حارة ، ولكنه يصير سهاما مصعية فى التخاسم وسخرية مرّة فى الهجاء ، ويطبع مجسومة كثيرة منه طابع شعبى واضح ، املاء غلو فى العقيدة ، وأدت اليه شروف الاضطهاد ففرغ الى الاحلام الهروبية للتخلص من الواقع المر والمتمسكافض مع المثل والرفيقات وشعرهم فى مجموعته تعبير جيد فى موضوعاته ومعانيه واساليبه .. الا الجانب المطبوع بطابع شعبى إذ أن فيه ركابة ملحوظة وضعا ..

الشعراء الشيعة كثيرون ومتمايزون ، وكثرتهم ترجع الى دوران عقيدة الشيعة حصول آل البيت الذين يمتنق جهم جميع المسلمين .. فقد التفت حول علي وبنيه لوف بن الشعراء فسل أن يصيح التشيع عقيدة مذهبية ، كالمفضل الشيبى ، والنجاشى وأبى الاسود الدؤل ، وهم متمايزون لا يسهل فرقتهم المشعب بحيث يطمس تميزهم كقولهم شعرهم يمدح آل البيت والاشادة بهم وهجاء خصومهم ورثاء شهدائهم ..

أما الشعراء المذهبيين الذين تستغرقهم العقيدة حتى حتى ليصبح كل منهم يوقا لها فقد وجدوا بوجود الفرق الشيعة المتميزة ، ويختلف شعرهم عن شعر هؤلاء من حيث كونه تعبيرا خالصا عن مقالة العقيدة في حدود الفرق ذاتها ، فكثيره تمثل في شعره مثلا نظرية الكيسانية ، و «الكيت» يمثل نظرية الزيدية ..

وكثير بن عبد الرحمن بن أبى حمصة ، نشأ نشأة مضطربة وكان يعاني من أحد الامراض العصبية الناتجة عن اعدام التكامل في شخصيته ، وكان مصابا بجنون العظمة . وقد مثل العقيدة الكيسانية بغلوها وأوعامها حتى أصبح أكبر بوق لها .. يقسور مذهبه فى التناسخ والرجعة والمهدى ، وما يكاد امامه ابن الحنفية يلحق بعبد الملك فارما من جوار ابن الزبير حتى يكون كثير في ركابه لينان رعاية عبد الملك ويصيح من مادحه ودعائه إذ يحاول أن يلحق نسب خزاعة بكنانة ، وقد لقي في سبيل ذلك عنتا وسخرية من الخزاعيين والكنانين على السواء ، والترحل بعد ذلك الى مصر مادحا عبد العزيز بن مروان .. وفى رأى الباحث أن كثير لم يكن مناققا فى مدح بنى أمية لانه

كان معقدا بالثقافة .. وأنه استطاع لنفسه تلبية فنية
أتاح له أن يتخاطب ويحتال لعبت بعيد الملك بن مروان
فيحمل مديحة كثيرا من السوم ويعرض بحقه في الخلافة
وقد احتفل القدماء به ، وقدموه في الملح على عديد من
النحل .

أما الكميث بن زيد شاعر الزيدية فقد نهل العلم
والثقافة في السكوة التي كانت تروج بالجسد وتناظر
المكملين ، وحتى يرح في الشعر وطلب به جوائز الأشراف
والولاة إلى أن وفد على يزيد بن عبد الملك ، وكيف كان
إلى هذا الحد مواليا للبيمية ولكن الخصومة ما تلبث أن
تنشب بينه وبينهم وبخاصة مع خالد القسري وإلى العراق
لهشام بن عبد الملك وروى أن الخصومة كانت في جوهرا
سياسية أريد بها خدمة الزيدية وامامها الذي بدأ يدور
إلى الثورة آنذاك وقد دلى الباحث على ذلك بأن الكميث
لم يهج البيمية ابتداء وإنما كان في حياته منتصرا لمدر
وبنى هاشم ولعل بن أبي طالب بالذات أمام شاعر من
أهل الشام منقطع لبني أمية .. وقد غنى الكميث اقتضاح
تشيعة ، فسخر حياءه في العصبية وأمن في التفسير
فخر في مذهبه بيني أمية فكانت قصيدته بهذه الهم
هاشمية شيعية وليست قصيدة قبلية عصبية .. وقد
أحتق الهجاء خالدا القسري وإلى العراق فنريش به وتخرج
في اسباط هشام عليه .. نحيسه ولكنه استطاع تلويح
بمعاونة زوجة إلى الشام حيث نجح أيضا في نوال عفر
خالد .. ومنع هشاما وبن جوائز الخليفة وأمانه من
عشام ، وحسن يعود الكميث إلى الكوفة يقول خالد ويقول
العراق يوسف بن عمر ، ويخرج الله زيد بن علي ..
يخرج الكميث معه ضامنا بنفسه من نصرك وليس رقبا له
وهي المخالفة الوحيدة التي خالف بها هشام بن خالد
لنمدا شديدا .. وقد ذهب شعره كما ذهبت حبياته في
سبيل عقيدته حتى ما كان في مدح الامويين تقي واضطرارا
وقد لاحظ القدماء فرقا بين مدائحه تلك وبين هاشميانه
وهو فرق في التسوق لا في العذبة كما تصوره . إذ
الهاشميات لون طريف وغير مألوف للذوق العربي وهي
صورة لتطور الذي طرأ على العقل العربي في هذا العصر
ومعنى هذا أن الكميث لم يمت فيها بالتميز الفني القاتم
على التصوير ، وإنما عنى فيها بفن الاحتجاج وأن يشبع
احتجاجه بكل ما وصل إليه العقل آنذاك من براعة
الاستدلال والجدل ، وهي براعة تفقها عن أماعة الذي
تتملك للتمتلة . لمضى يقر العقيدة وأصولها على نهج
المكملين ، ووقف وراء أماعة يحول نصوص مذهبه شعرا
جديدا لا يخضع لمقاييس الشعر وذوق المألوف .

ومن هاشميانه :

القربين من ندى والبغى
سدين من الجور في دلي

الأحكام

ساسة لا كم يرى رعية النا
س مسواه ورعية الأنام

لا كعيد الملوك أو كوليده
أو سليمان بعد أو كهشام
فهم الأراؤن بالناس في الرا
فة والأحليون في الإسلام

أخذوا القصد واستقاموا عليه
حسين زلت زوايل الآنام

ومن النصوص الواردة في البحث يبدو أن شعر
الخوارج لا ينهض بتصوير وقائعهم تصويرا دقيقا لأن
الشعر لم يكن عندهم فنا ينظمون له أو يتناغسون في
تجويده ، وإنما هو تعبير عن المشاعر والإيمان ، وقد
تزغوا متزعا واحدا واستبدوا مددا واحدا ، فلم يتمايز
شعرهم واختلط بعضه ببعض الآخر فضلا عن ظروف
الحرب والرباط الدائم والاضطهاد الذي وقع على شعرهم ،
ويذهب شعرهم إلى أغراض محددة يجمعها الهجاء في
سبيل العقيدة واسترخاس الحياة وطلب الشهادة ، ولقد
تحول شعرهم الذي اتخذ الإنسان الخارجي موضوعا عن
الأغراض التقليدية للشعر إلى أغراض جديدة على أساس
هذه الغاية .. فالرثاء اشادة بتوالت غاية بعيدة السمو
والشجاعة صفات مثالية رفيعة ، ورسم صور مشتركة للثورة
والصلاح والتعبد والبسالة ، والترامي على حياض الموت ،
والمحذوف بالجماعة والإيمان مع قصره على جماعة الشراء
دون غيرهم ، والهجاء ليس إلا لما هو نقض هاتين
الصفاتين إذا ما كانتا يوجبها أو غيرهم ، أما إذا توجهوا
به للشعرين من كتاباتهم فلم فلا يتجاوز الذوق بالانخداع
بالحياة ومتاعها ، والفرح إنما يكون بصفى الإنسان
والبساطة الحسنة ، والمعايير القبلية أو الجنسية ، وغزلهم
القليل يساق إلى الحليلة نفرا بالذوق عن العقيدة ، أو
عفة بطلان الحياة وزيف متعها والتأمل في فانها .

ويرى صاحب البحث أن شعرهم جميعا يتميز بأنه
شعر جهاد ديني يقوم على العاطفة ولا يخضع لصرامة
العقل ، ولا لجماعة المنطق ، فقد ظل الشعر عندهم يذوق
في مجاله العاطفي تعبيرا عن الذات ، وما يتعلج فيها ،
وليس هذا إلا انعكاسا صادقا لطبيعتهم الشديدة والتشقة
بمثل أعل للإيمان ، ولهذا جاء شعرهم حماسيا ثائرا
ومندما ، ولهذا خلا من أي بسيط لمفائدهم أو تقرير
لمذاهبهم .. وإلى حرارة الإيمان وصدق العاطفة يرجع
النضال في علم سقوط شعرهم ، إلى أن يجعلنا نحس
بغير قليل من الملل والسأم ، لانهم لا يزالون يفسرون
ويبدؤون ، ويمسسون في معان لا يتجاوزونها ، نتيجة
فنائهم في عقيدتهم ، وقصرهم اهتمامهم عليها ، وتماثل
حياتهم واتحاد معينهم وتأثرهم شعوروا واحدا وأحادا
مشتركة مما جعل شخصياتهم الشعرية تكاد تكون صورة
تعددية لنمط واحد .. فكان شعرهم جديدا في معانيه
وأساليبه وطوايفه ، وهو على الجملة أصدق تعبير أدبي
عن مذهب ديني سياسي لا يشاركه في ذلك شعر آخر ،
وهو صورة رائقة للشعر الإسلامي الجديد .

والإيمان حتى انتهى إلى قرية « روزميسان » بشواحي الكوفة حيث قضى البقية الباقية من حياته .

ويحفل شعر عمران بتصوير سمات الخوارج ، وصفاتهم . فهم في شعره شديدو الإيمان وكل من عداهم كافر ، وهم يناقشون عن عقيدة واسعة ، وغيرهم يناقشون من أجل المال دون أن تدفعهم عقيدة أو فكرة ، وشعره صورة من نفسه في صدق العاطفة وحرارة الشاعر ورقة الحس وسلاسة اللفظ وبساطة التعبير ودقة التصوير وهدوء الجرس ، وهو بكل هذا مثال دقيق لتلك الفلسفة التي تعمقها عقيدة الخوارج حتى الشفاف .

حتى متى تتقى النشوس بكأسها
ربيب النشون وانت لاه ترتع

فتزودن ليسوم فسكر داتها
واجمع لنفسك لا لغيرك تجمع

ومن الدراسة يبدو أن شعر الزبيريين كان قليلا لغير مدة سلطانهم ولاستهالة ابن الزبير بدور الشعر في الدعاء السياسي . . . وقد قام هذا الشعر بتوضيح الانحادات العنصرية المختلفة وسجل صراع القيسية المتحالفة مع الزبيريين ضد قبائل الشام اليمنية حليفة بني أمية . الموضوع الذي ذهب فيه شعر الزبيريين برئته هو السياسة وما يشتغل عليه من الدعوة للنظرية التي آمنوا بها في الخلافة وعناصرها والإستفادة بصاحب الدعوة والأحزاب له بفرصته السب ولبهاة الحس وجسداته الشخصية . . . ونسج شعر الزبيريين عناصر مميزة أهمها أنه شعر سياسي ينفذ باعتباره العنصرية والإقليمية والدينية ، ينفذها ويؤيدها ، وهو بهذا تعبير عن الاستقطابية العنصرية والموطن الحجازي وتعاليم الإسلام ، وليس لهم ما لآل الزبير من كفاءة وأهلية ، ويتميز شعرهم بالاستناد إلى رسائل التأثير العاطفي في الترويج للنظرية السياسية . وهو تأثير عاطفي مناجس لصدوره عن التعصب الشديد وقوة احساس بالاستعلاء والتميز بسدة الاماكن المقدسة والحفاظ على تعاليم الإسلام ، ويخلق بهذا ما يسمح على شعرهم من حزن وحسرة ، صدى لما منيت به حركتهم من هزائم . ولكن ذلك ينقلب في مواضع الفخر حقا وفيها وتصميما على النار ، ونزوعا قويا إلى السخرية المسرة والتجريح والإفحاش ، كما يبدو في استخدامهم للغزل الكيدي تكاية في خصومهم وهو اتجاه قليل جاهل السمات . . . وشعرهم استقطابي في فتيته بما توفر له من الفخامة والانانة والقوة والرفة المتناهية ، في صياغته وموسيقاه الحجازية العذبة .

وقد كان لحرس عبد الله ابن الزبير الشديد أثره في ازوار الشعر عنه إلى أعدائه وبخاصة عبد الملك الذي كان يندر تماما دور الشعر في الدعاء للسياسة ، كما كان لعلته على بني هاشم أثر كبير في تعرضه لهجوم شعرا الشيعة وهجائهم . . . ولم يكن آل الزبير جميعا كعبد الله فقد كان منهم من يطرب للمديح فندمهم غير

وشعراء الخوارج كثيرون ولكنهم لا يتمايزون ، وما ذلك الا لصورهم عن إيمان واحد وحياة مشتركة إلى درجة التماثل في شخصياتهم الفنية ، ولكن هذه الشخصيات تختلف على الرغم من هذا اختلاف يرجع إلى تفاوت إيمانهم بين التشدد والتسامح بمبادئ عقيدتهم .

ويمثل الشعراء المتشددون قطري بن الحجاجه الأزرقى . الذي لا تكاد حياته تفرق في شيء عن حياة فرقة الأزارقة التي تولى إقامتها وقيادتها فترة طويلة حتى ليصدق القول بأن حياته تعد أدق صورة للخارجي في عصر بني أمية . وقد كان فارسا ، وجهاده ومهارته في قيادة الأزارقة لا ينكرها أحد إلى أن انشقوا عليه في « جبرقت » بمجهودات الحلب ودمه وقد انتهت حياته في نهاية مأسوية ليظل دراهي وأشعاره القليلة كلها في الجهاد والتسليم بختمية الموت والزهدي في الحياة ، ولهذا كان شعره صورة لطائفة بعينها من الخوارج لا يمثلها شاعر غيره .

أقول لها وقد طارت شجعانا
من الأبطال ويحك لن تراعى
فانك لو مالت بفاء يوم
على الأجل الذي لك لن تطاعى
فصبرا في مجال الموت صبرا
فما قيل الخلود يستطاع
ولا توب البقياء نيب
فيطوى عن أبي الخنم الزمار
سبيل الموت غاية
فداعية لأمل الأرض داعي

ويمثل عمران بن حطان فئة أخرى من الخوارج مؤمنة أشد الإيمان ولكنهم لم تقو على القتال لظروف مختلفة . . . وكان عمران رأس هذه الطائفة التي عرفت « بقعد الصفرية » كما كان خطيبهم وشاعرهم وفقههم وقد بدأ حياته طالبا العلم والفقه على مذهب أهل السنة . ولكنه تحول على حين غرة إلى عقيدة الشراة متابعيا ابنه عم له جميلة ذات عقل وخلق صارم فأحبها حيا غامرا ملك عليه ليه وقعد به عن الجهاد وعلى الرغم من شدة إيمانه وتأثره البالغ بمقتل زعيم الخوارج مرداس بن أدية ، ويقع عمران فريسة لصراع عنيف في نفسه بين نزوعين قويين حبه وجهاده ، وظل يتأرجح بين هذين النداءين طيلة حياته ، وإن كان قعوده يقطع بغلبة نداء حبه وإن كان هذا القعود أمرا يفضا على نفسه إكراه عليه ولم

يتخير - فمضى يعبر عن كراهيته لحياهه ويصورها عيشا قليلا يمتنى لو وضعه عن كامله ، كما مضى بحث غيره على الخروج ويحسنة وتمادي في ذلك حتى ضاق به الحجاج وأهقر دمه وطارد . . . فانقلبت حياة عمران انقلابا تاما حال بينه وبين الاستقرار وأصبح قوام حياته التنقل الدائم والرحلة المستمرة ، والاختفاء بين العراق والشام وعمان

واحد مثل « أبى وجزة الأسلمى » الذى لزم عبد الله بن عمرو بن الزبير ، و « موسى شهوات » الذى لزم حمزة بن بن عبد الله ، وأعطى همدان ودكين القيسى وعبد الله ابن الزبير الأسدى والتوكل الليثى وكلهم من مرتزقة الشعر وقد التفوا جميعا حصول مصعب بن الزبير الذى انهلت غيوته عليهم .

ويعد ابن قيس الرقيات شاعر الزبيريين الذى لزم بنظرهم بلا منازع . وقد نشأ بمكة وتحول الى المدينة يملو فى صحبة أنصافيين ، ولكنه يتركها الى الجزيرة شيقا بغلط الوالى وتشدد صاحب شرطته فى تعقب أهل اللهو ، وهناك تواتبه أنباء وقعة الحرة ومقتل طائفة من أهل بيته فيبيهم بكاء مرا يتوعد فيه بنى أمية ويلحق بمصعب عندما تولى أمر العراق ، وقد وجد فى مصعب وآله أهل المصربة فى الخلاص من الأمويين وأحلافهم من قبائل الشام البعلية ، ورشح فى اعتقاده أن الخلافة لابد أن تكون فى قرىش روحا وواقعا عليا ، وهو يصدر فى ذلك عن قرشيته وحفده عن أن انتهكوا حرمت الله ولم يقتصر جهده على الشعر فحسب ولكنه خرج مع مصعب مجاهدا فى سبيل فكرته حتى قتل مصعب ، فاختفى عاما عاد بمدة آل مكة وتمكن من أن ينال الأمان من عبد الملك ومعه . ولكن المدح لم يرش عبد الملك لأنه دون مامدح به مصعبا ، ولكنه عاد فأدقق بمدائح ٠٠ ويرى الباحث أنه لا يمكن وصف ابن قيس الرقيات بالفقار لأنه وإن أخلص للزبيريين فقد كان مفكلا لقرشيته ومطريته ، فلما سقط آل الزبير ، منح من بنى أمية من رجب فيه الاعتقاد بقرشيته . ولهذا يذهب شعره من الانتصار للقرشية مستندا فى ذلك على وسائل التأثير العاطلى مما جعل شعره يتدفق سيلانا وإن شائبة عاطفية وإن شدة وسود شعره لهذا عاطفة حارة ، وهى عاطفة حزينة فى أغلب الأحيان ، وهو أول شاعر عربى دعا الى التخلف من بكاء الاطلال والوقوف بالديار .

ومن مدائحه فى مصعب :

أما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء
ملكه ملك عزة ليس فيه جبروت منه ولا كبرياء

وقد بدأ الباحث دراسته لشعر المتكلمين بتسلسل المرتجة وهو شعر قليل بصورة ملحوظة إذ تعرضت أشعار المرتجة وأخبارهم للتدمير العباسيين ، فضلا عن ذلك فقد ذابت الفرقة ذاتها فى فرقة أخرى ولم يعد لها ثمة وجود مستقل وشعرهم على قلته يعطى صورة ما لا تكارهم الرئيسية فى تحديد الفكر والإيمان والكافر والمؤمن ويكشف عن الهدف وراء تصحيح إيمان الرجال الذين وضعهم الحوارج والشيعية موضع الاتهام والشك والكفر مثل فى وعثمان وغيرهما ، فيقرر أنهم مسلمون مهما كان الذنب المنسوب إليهم وأن أمرهم متروك لله عز وجل يقضى فيه بما يشاء كما يكشف شعرهم عن تأثرهم بمباحث الكلام فى حرية الإرادة والجبر ويسجل خلافهم الحاد مع الشيعة الذين

تقموا عليهم أرجاء على وتأثيره عن الشيعيين ووضعه فى مرتبة واحدة مع معاوية وعثمان وكافة المسلمين دون تصويب أو تحفظ كما يسجل خلافاتهم مع وعيدية الحوارج الذين كفروا بمرتكب الكبيرة وأخرجوه من دائرة الإيمان الذى لا ينصل فى عقيدتهم عن العمل . ويتميز شعرهم بأنه من هذا اللون الجديد الذى يجول فى مجال العقل الخالص ويتوسل بأدواته فى التعبير عن البرهنة والدليل ، ولا يعتمد أى اعتماد بإثارة العواطف أو مخاطبة الأحاسيس حتى ليعد وثيقة لمقالة المرتجة وهو فى هذا اللبيب أكثر من الهاشميات بعدا عن دائرة الشعر العربى المألوف لشدة جنوحه الى التقرير الفكرى ولانعدام التصوير الفنى فيه مما مال به الى النظرية لولا ما توفر له من الموسيقية والإيقاع الشعرى .

ويرجع قلة شعر المعتزلة أيضا الى طبيعتهم العقلية التى وجدوا مجالها للصعب فى النشر ، وشعرهم عسير عن نزعة الاعتزال فى طوره السياسية والكلامى وحصل آثار نشأة الاعتزال الكلامى فى بيئة الأرجاء بانجاليهه القدرى والجبرى ، وتلونيهما للمبادئ الأساسية للمعتزلة فيما بعد وعلاقة هذه المبادئ الكلامية بالموقف السياسى فى قضية الفتنة الأولى التى دارت حول مرتركب الكبيرة سيطر ديدن جمع مجلة المجلد ١٥ كور ١٦-١٧ والرائى فيه وتطورها خلال البحث اللاهوتى الى مباحثهم فى القدر وصفات الله ، وتنمية هذه المباحث تنمية واسعة فى مناح الصفات الإيجابية العقلية ، وقد تميز شعر الاعتزال بذلك الخصبة التى تميز فكرهم من الاطلاق الذى تتمتع اذ سولوا قضية الحسن والبسح العقليين التى ساهم فيها البحث فى عدالة الله وتنزيهه الى دفاع عن معتزله حتى صار لديهم الحجة الأولى فى الحكم فى الاشياء ، ويذهب شعرهم برمته فى تقرير عقيدتهم والدفاع عنها ويتوسل الى ذلك من حيث موضوعاته بوسيلتين :

الأول معالجة الموضوعات التقليدية المألوفة من مدح وفخر وثناء وصيغها بصيغتهم العقلية حتى تستند عناصرها من صفاتهم العلابة عليهم كالبلاغة والارتجال وقوة المعارضة وسرعة البديهة والقدرة على التصرف والتفانى فى الدعوة للدين والدفاع عن عقيدة التوحيد والمهارة فى الفنى والجدل . والوسيلة الثانية هى الموضوعات المذهبية الخاصة التى نقلوا بواسطتها منهجهم العقل فى الاستدلال الى الشعر وهى وسيلة مبتكرة لم يعرفها الشعر العربى من قبل .

ومن هنا يبدو أن الشعراء قد تقفوا أشياء لم يكن للشاعر من قبل أن يتفقاها فإذا أشعارهم تصطبغ بشكل ما يعود فى بيئات الفقهاء وأصحاب الكلام ما أنتج عفا وطرفة فى شعرهم ، ومال ببعضهم الى استخدام أساليب أساليب الجدل والحوار والاستدلال كما فعل صفاون الانصارى فى صياغة أصول الاعتزال كالتوحيد ، وثابت قطنة فى تقريره لمقالة المرتجة . و « قطنة » مولى لهم مغمور النسب وقد عانى ثابت من ولاية خراسان بعد عزل الهاملية وبخاصة من قتيبة بن مسلم الذى بادله

أشقلت عليه من هذا الموضوع الشاق ، ولكن لما مضيت في قراءة البحث تضائل اشتاقي عليه حتى ثلاثي وحل محل ذلك الاعجاب باليد القادرة الفوية التي حملت هذا العبء الكبير بجدارة وعمق وأصالة •

وفي البحث حسنات كثيرة لعل أهم ما يميزه تلك السيطرة الواضحة على أدوات البحث ووسائله ، فمصادر البحث كثيرة وأقية لأن البحث بطبيعته متنسب ، ومنهج البحث منهج علمي دقيق محكم لا اختلاف فيه ولا اضطراب • يسلم كل جزء إلى ما يليه بصورة منطقية سليمة •

وأسلوبه أسلوب علمي نلمح فيه من حين إلى حين لفئات الضائع ولكننا لا نفتقد فيه روح العالم وهو من غير البحوث التي قدمت إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب.

وقد أخذ عليه بعض المأخذ منها بعض التكرار • ثانيا : اعتماده أحيانا على بعض المصادر التي يمكن أن تضلل الباحث •

ثالثا : التمهيد الذي قدم به للبحث • كما خالفه في قوله أن تشجيع الكوفة كان الهدف منه معارضة الامويين أكثر مما كان الهدف منه الشيعة والإيمان بأهل البيت •

وأخيرا فحدث الدكتور شوقي شيف • فقال : ان الباحث في هذا الكتاب وهو يستحق عليه الثناء • فقد استطاع أن يكشف كسفا واضحا عن حقيقة كانت مجهولة إذ أثبت أن شعر الفتح الإسلامية يصور الفتح الإسلامية تصويرا واضحا •

وقد أعجب بطريقة مناقشته للدارسين قبله بطريقة موضوعية بما فيهم المشرق • وهذا يبشر بخلق طبقة من الشباب تستطيع أن تتقدم خطوة إلى الامام بالابحاث العلمية •

وأخذ عليه تكراره بعض النصوص وطول التمهيد • وقد نال السيد النعمان القاضي درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية بكلية الآداب بمرتبة الشرف الأولى مع التوصية بطبع الرسالة على نفقة الجامعة •

كراهية بكرامية فهجاه ثابت وهجا أهله •• وقد قضى ما يزيد على ثلاثين عاما في ميادين القتال وقتل ثابت في إحدى هذه المعارك ••

وقد كان شديد الحساسية من ناحية تنسبه فأمنع في استثمار عصبية الأزد فمدح الهذلي وهاجم بأجود أشعاره •• وقد جعله تعصبه وحساسيته ليجأ إلى التمثل الجاهلية في الفخر والمدح والثناء فليس في شعره أي أثر للإسلام عدا « الأراجاء » •

والرسالة في حوالي ستمئة صفحة من القطع الكبير في ثلاثة أبواب كل باب من أربعة فصول مع مقدمة وخاتمة •

وقد بدأ مناقشة « الباحث : النعمان القاضي » الدكتور عبيد الحميد يونس ، فأنى على البحث وقال اننى أقرر بين يدي لجنة المناقشة أن الدارس كان يلتزم الروح الجامعي في بحثه ، يشتمل ذلك في مواصلة دراسة شعر السرق بعد دراسته شعر الفتح في رسالته للماجستير وحسنه الدراسة تعد محاولة للتعرف على حلقة يشوبها الضباب في تاريخ الشعر •

ولكنه كان يريد أن يوضح بداية التحول من الجاهلية إلى الملك •

وأخذ عليه وصفه الجاهلية بالروحية وقال انه اذا أردنا أن نوضح صورة الاسلام ونجعلها مشرقة يجب أن تكون صورة الجاهلية حقيقية لأن الاسلام قام على أسس معنوية روحية والجاهلية قامت على أسس مادية •

وقد رد الباحث بأنه كان يعود للعصر الجاهلي في حالة الضرورة حتى لا يخرج عن موضوع دراسته •

وقد شكر الباحث على جمعه هذه المادة الوفيرة وتصنيفها ، ولكنه أشار عليه بإعادة النظر في تمهيد •

ثم تحدث الدكتور يوسف خليفه •• فقال : لقد عرفت صاحب هذا البحث منذ كان طالبا بقسم اللغة العربية شابا شاعرا وقيفا مهذبا طموحا إلى مثل العليا •• وحين عرفت اختياره لموضوع الفرق الإسلامية

من
والخمس

المجلة

عواد .. اختار أن يتزوج ست أبوها .. كانت
تقبلها مع إبراهيم .. ومات إبراهيم وبقيت على موقفها
ترفض ما سجد .. وتزوج عواد غيرها وانجب وانحى
ظهره .. لكن القصة لا تصرح بكنه ذلك السدى
يحمله عواد في صدره وعقله لست أبوها .. واستقواء
سطور القصة تلك وطيفة البند الأدبي .. وإن عدنا إلى
تعليق الأخ فتحي عبد الحافظ لمز علينا أن نعتبر في هذه
الشخص على ما يجافي الواقع حتى بعد أن يصرح لنا
المعلق أن مظهر مفاجأة الواقع أن هذه الشخص (خبره) ..
مستغلة ، مسخرة في خدمة الإقطاعي (..) والمقصود من
صفة الخير المرفولة هو تمحيض الخير في هذه الشخص
.. ولا يستقيم هذا الادعاء مع الشخص فقد يرى البعض
أن لو كان إبراهيم خيرا كله لشج رأس زيدان حسول
الوسية .. وقبلها كان ينادى جمال الدين الافغاني بذلك
.. وست أبوها رغم ضروب الرياضة الروحية التراضتها
لنفسه لم تصل بعد إلى الترفان ولم تحلق ما يتطلبه
المذهب الأخلاقي القائل أن الفضيلة ليست مغالية الشهوات
والرغبات المحرمة بل ألا تشتهي أو تطلب هذه الرغبات ..
وست أبوها قد اشتهت جوافة « الاعسلاج » وهي
بالفعل ليست مباحة لها .. أما عواد فليس طبعا عاشقا
بوت ضحيته .. ست أبوها .. امتزاج العمل بالفناء ..
وليس قديسا مقدما التركيب مثل جدتنا ست أبوها ..
هو خال من اللمسة الشعرية التي تعيم على البعض
فقطها من صفات الواقع .. أعجبت ست أبوها فيركب
ميزاته الاقتصادية وينس على حب إبراهيم ويطلب يدها
من دون زوجة فيفترق بنائية ..

المرحلة الأولى من هذه الشخص إذن ما يجافي الواقع في
مجال الخير المطلق .. أما أنهم كانوا مسخرين مستغلين
.. فذلك اتهام لا أدفعه .. ولعل الأخ فتحي ليس جادا
حين ينفي عن الإقطاع أنه استغل وسخر إبراهيم وست
أبوها .. وإن كان يرى في الإقطاعي جوانب خير على
العمل الأدبي أن يبررها ، فلا أظنه يرى في (الإقطاع)
جوانب غير يطالبنا بالثبات حتى لا تلغ في مطلق الخير
والشر داخل الناس والنظم ..

وهنا أحب أن أهنس أن ليست العبرة فيما إذا
كانت القصة تصور شخصوا تصويروا مثاليا أو أن
تصوهم تصويرا واقعيا .. فقد كان أمل (اندرويد جيه)
أن يكتب قصة تعبر عن الحقيقة الإنسانية مع بعدها كل
البعد عن الواقع ..
.. ويبقى الافتراض القائل أن قصة (التشديد من
الائق الغربي) قصة حب .. وكل ما عدا الحديث عن
الحب ابتعاد وتفاصيل تضعيب الخطب الأساسي الذي يربط
قصة الحب ..

.. ألا أنا أسمها قصة حب .. وليس في سطورها
ما يشي أنها مجرد قصة حب .. هذا تفسير لما بدا من
اتجاه الأخ فتحي نحو تصفية حسابه مع مسلسلات الإذاعة
في مجال تعليقه على قصة قصيرة .. هنا تبدو جنسية
التأثير بالتصريح الذي تباشره بعض أجهزة الاعلام ..
فالناس تعود أن تسمى هذه قصة حب .. وتلك قصة

حول قصة (التشديد من الأفاق الغربي)

مرة ثانية

... نشرت (المجلة) في عدد أكتوبر ، تعليق الأخ
فتحي عبد الحافظ على قصتي (التشديد من الأفاق الغربي)
.. ومنذ السطر الأول أقام الأخ فتحي سقار صلبة من
الافتراضات .. عاقته عن الوصول إلى القصة .. فضلا
عن أن يتعاضد معها ..

● قلصد افترض أن القصة (مع كثير غيرها !!)
تحدثت عن تجربة وقعت قبل يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ..
في حين أن القصة تأخذنا إلى أميل ذات يوم من سنة
١٩١٧ وتتمد بأحلامها الخائبة وأحداثها .. حتى بدايات
النصف الثاني من القرن ..

● وقد افترض أن القصة تقيم تصورا مثاليا للفلاح
الحضري وأنها بذلك صورت تصويرا مجافيا للواقع ..
وأشخاص القصة معفودون ..

.. إبراهيم سالم .. أحب واحدة من الأفانار الذين
يعملون معه في حقن الوسية .. وحمقته أقداره العاتية
بعيدا عنها من شرق الدلتا حيث عاش .. إلى أرض الشام
حيث لاقى ربه ..

.. ست أبوها .. تديستنا الفرعونية التبتة ...
أحب إبراهيم .. والثابت من سطور القصة أنها رفقت
أن تزوج بعد علمها بموته .. والسطور لا تصرح لنسا
لم تزوج ، رغم ما تحمله هذه السطور من الدلالات
النفسية والعقلية والبيئية لست أبوها ..

وستظل هذه السطور .. مثل ست أبوها .. عفراء
حتى يتقبلها الناقد الذي يفضي بكارتها .. ويطلعنا على
أعماق ست أبوها ، في شيخوختها تلك .. المهمة ..

وطنية .. وليست كذلك الاعمال الادبية ..

وإذا انتهينا من الافتراضات التي حالت دون التمايش مع القصة .. قابلتنا عدة أحكام من جنس الافتراضات .

• مرة يؤاخذ الكاتب على أنه يريد من القاري أن يتعامل مع شخصيات القصة .. على اعتبار أن ذلك عيبا .

• مرة يؤاخذ الكاتب على اهتمامه بالوصاف الخارجية للشخصية باعتبار ذلك عيبا .. الا ان اعتناء الكاتب برسم البواطن الداخلية للشخص يقتضه المثلث البناء سيما اذا ما لوحظت عمقية التفاعل بين الاوصاف

الخارجية والسمات الداخلية والايحاءات المطلوب احداثها • مرة ثالثة يتسرع العقل السليم فيقول ان حين ابراهيم سالم الى كلام الشيخ حلموش في غلب الجمعة • تورد من ابراهيم كافوري • ورغم أن استسلامية الفلاح محل نظر • ففي هذه الجزئية فابراهيم سالم لم يتورد على كلمات الشيخ حلموش •

• فين كلام الشيخ حلموش • انه حين • قد يكون حيننا ساخرا وقد يكون بداية تمرد ازاء الظروف المتغيرة التي تمر به في انتقاله من ارض شرق الدلتا الى نظام السلطة في الشام • وهنا التحويل الى تفسير الكاتب قنبلا ليس بغضا الى هذا الحد • فالجولة • مثلا • عند بريد • خروجا على تقاليد وطنيتها التاريخية • تقوم بتفسير الاحداث بالكلام المنطوق • وأخيرا نصل الى مسألة التغير الكيفي للمجتمع التي أخذنا التعليق على القصة • في سلسلة • كانت ملكية الارض الزراعية في القرية اللوسية • وبمد بدايات النصف الثاني من القرن • انتقلت ملكية الارض الزراعية الى عواد وجيرانه •

• وقت خفيير الاصلاح يسأل •

– عايز كام كيسي يا عم عواد • • ؟

– هات كيسي يا بني •

• ثمة تغير قد حدث • ومن حق الاخ فتحى ألا يراه تغيرا كيفيا •

اما قبل فالذين يكابدون عملية خلق الكلمة يملكون جيدا التزامهم بالمبدأ اللائق ان الكتابة أمانة • ومستوفية •

ومن الخير • للحياة نفسها • أن يلتزم الذين يتقبلون الكلمة بالبدأ ذاته •

وشكرا لمجلة (المجلة) أن تنصح صفحاتها القويرة لهذه الكلمات •

وشكرا للاستاذ فتحى عبد الحافظ اهتمامه •

واعتناء •

محمد رومش

● القاهرة • دمشق • بغداد • الجزائر • وكل مدينة عربية تنطق بالضاد •

انت وأنا والانسان العربي في كل مكان ، يصرخون اليوم ، يحققون •• انهم يعيشون الحركة يقاثلون دفاعا عن اقدس المقدسات •• عن اوطانهم •• عن انفسهم ولقد أغرقوا عيونهم بالدموع ، ثم ما لبثوا أن حولوا هذه الدموع الى رصاص •• الى قنابل •• الى كلمات حارقة •• تحرق صدر الصهاينة والاميراليين •• الطامعين •

وان الادياء والشعراء ليعيشون هذه الفترة ، وهم أشد ثقة بالانسان العربي ، بقدرته ، أشد ثقة بالفسهم وهم أيضا يصرخون كالآخرين •• وهم أيضا يضربون ويرفعون أيديهم الى السماء وفي مقبوضة ، ليحطوا وجه هذا الغاصب • انهم يحولون الدموع الى كلمات ••• ويتطرون قلوبهم على الاوراق ••• ينظرون الى تاريخهم ، الى انفسهم ، يحددون قدراتهم ثم يخرجونها نارا ولهبيا في سماء الحركة •• تحرق كل شيء ، ثم انهم لا يتخلون بأرواحهم في سبيل هذا الانسان ، الانسان العربي الذي يتخطى بقوة مرحلة من أهم مراحل تاريخه ، مرحلة بها ، طويت أم الكون جميعا به ، بحضارته وتاريخه مرحلة بها يتجدد ضميره ••• وبها يحدد نفسه بين الامم •• ولقد سكت صوت الجور في وجهه •• وهو الآن يطرد هذه الصخرة التي سبقت الكوة •• والتي لا بد وأن تتحطم ، ازاء قفرة هذا الانسان ••• ازاء عزيمته الجبارة •

وأخيرا ولما كانت « المجلة » هي أحد الماوال التي تضرب هذه الصخرة •• فاني رأيت أن أشارك الآخرين في حمل هذا المول •• أن أضف ما أمكك الى الآخرين ، ولكن ضربة الممول أشد •• ولنجمع قوانا جميعا ، ولنضرب •• لنضرب حتى يتحقق – ياؤن الله – لهذا الانسان ما يريد •• حتى يتحقق له النصر النهائي •

محمد زهير الرملة

الجمهورية العربية السورية – وزاده العدل –



● لا شك أننا جميعا نشاشارك علنا الشعور الدافئ المخلص ، مؤثمين بعتمية انتصار العرب في قضيتهم العادلة ضد قوى البنى والعدوان •• ونشكر على رسالتك لنا ، وقد وصلتنا قصيدتك وهي معروضة على لجنة القراءة لإبداء الرأي فيها ونعدك – اذا أقرتها اللجنة – بنشرها في أقرب فرصة •

الهدى الجديد

الورقة الأخيرة

فى ذلك الصبح حرص مدير الادارة على الذهاب الى مبنى المؤسسة فى ساعة مبكرة ، وتوجه بمجرد وصوله الى حجرة المدير الجديد ، ليطمئن على انتهاء العمال من طلائها وفرشها ، وتركيب جهاز التكييف الجديد ، وحين علم بأن السجادة الجديدة لم تصل بعد أبدى قلقه وضيقه ، وشرع يتصل بتاجر السجاد الكبير ليسارع بإرسالها ، وإذا بمدير التوريدات يدخل مسرعا ليخبره أن العامل « جاد متولى » لا يكف عن الشكوى من تعرض الأسمنت المقدس فى العراء للتلوث ، ويقول ان مدير الادارة لو كان حريصا حقا على أموال المؤسسة لا يستغل المبلغ الكبير الذى أنفقته فى اعداد حجرة فأخرة للمدير الجديد فى تهيئة مكان ملائم لتخزين الاسمنت ، بدلا من تركه فى العراء معرضا للمطر ..

وتزداد ثورة مدير الادارة ، ويقول ان « جاد » هذا قد « زاحا » كثيرا ، ولابد من إيقافه عند حده ، ومنعه من التدخل فيما لا يعنيه ، وإذا كان عطفوا فى لجنة العشرين ، فانى عضو معه ، وأحفظ الميثاق عن طهر قلب ، ولم يقل أحد ان الاشتراكية تحرم الحفاوة بالرؤساء ، أم تراه يريد أن يجلس المدير فى مكتب صغير مرقى للأعصاب ، فلا يستطيع انجاز المسئوليات الجسيمة الملقاة على عاتقه ..

وحين يعود مدير التوريدات الى مكتبه يجد « فوزى » رئيس عمال عتبر ١١ فى انتظاره ، يسأله عما تم فى عطاء اصلاح سقف عتبرهم ، فالثبتا قد أقبل ، وقد يسقط المطر فى أى وقت ، وتنفذ المياه من السقف المثقوب وتلف الآلات ، فيجيبه مدير التوريدات بأن الأمر معروض على مدير الادارة ليتخذ فيه ما يراه ، فيقول فوزى :

— ان مدير الادارة يعرف كيف يعطل كل شىء بحجة الميزانية واللوائح المالية ، وقد كلمته كثيرا فى هذا الموضوع فلم يفعل شيئا .. وحرصا على عدم تضيق الوقت اجتمع عمال العتبر ، واتفقوا على الاتصال بأحد المقاولين المعروفين واسمه ابراهيم عادل ، وسوف يحضر الى هنا اليوم ، وكل ما نريده منك هو أن تتفقوا معه حسب لوائحكم ، فإذا رفض مدير الادارة ، فسندفع له تكاليف اصلاح السقف من أجورنا ..

وينقل مدير التوريدات حديث فوزى الى مدير الادارة ، فيسب ويلعن عمال آخر زمن الذين لا يستحقون .. وفى نفس اللحظة يدخل الحجرة شاب فى مقتبل العمر يقول انه ابراهيم .. فلا يدعه مدير التوريدات يتم بقية اسمه ، فهو بلا ريب المقاول الذى حدثه فوزى عنه منذ قليل ، ويتحى به جانبا ويفهمه أنه قدم فى وقت غير مناسب لان المدير الجديد سيصل اليوم ، وكلهم مشغولون بانتظاره ، كما أن ميزانية الانشاءات والاصلاحات قد استنفدت كلها فى اعداد حجرة

جديدة للمدير ، ولذلك فلا بد أن ينتظر اصلاح سقف العنبر الى الميزانية القادمة ..

وفي هذه الأثناء يكفهر الجو ويتساقط المطر، وإذا بجاد يفتح الغرفة مطالباً المدير باتخاذ الأسمنت الذي يوشك على التلف ، فيصرخ مدير الإدارة في وجهه ويطرده .. ثم يلتفت الى الشاب ابراهيم الذي يتابع ما يدور حوله بدعشة بالغة، ويسأله عن يكون ، فيسارع مدير التوريدات باخباره بأنه الما قول الذي اتفق معه فوزى لاصلاح سقف العنبر .. فيصيح فيه مدير الإدارة ان المسألة ليست بالسهولة التي يتصورها هو وصديقه فوزى ، وان الامر يحتاج الى اجراءات وأصول ومناقصات .. وعلى كل حال فنحن لا نتعامل مع مقارنى القطاع الخاص ..

ويخرج ابراهيم ، وقد اشتد هطول المطر ، يبحث عن جاد ، فيجده منهكاً فى محاولة تغطية الأسمنت بالمشمع والبطاطين ، ويفهم منه أن هذه الوسائل لا تجدى فى حفظ الأسمنت ، بل لابد من ادخاله الى المصنع ، وأن أنسب مكان لذلك هو حجرة المدير السابق التي يزعم مدير الإدارة نقل مكتبه إليها ، فيطلب منه أن يسارع بتنفيذ ذلك ، ويسرعين بأكبر عدد من العمال لانا قاذ الأسمنت من التلف ، ولكن « جاد » يتردد ، فيخير ابراهيم أنه هو المدير الجديد ، ويطلب منه تنفيذ ما أمره به .

ويعود ابراهيم الى حجرة المدير العام فيجده مدير الإدارة منهكاً فى حديث تليفونى مع تاجر السجاد يطلب منه الاسراع بإرسال سجادة حجرة المدير ، وحين يلمح ابراهيم ينتهره بجفاف قائلاً ان المؤسسة قد صرفت النظر عن اجراء أية اصلاحات فى الوقت الحالى ، ويطلب منه مغادرة الحجرة وعدم تعطيله عن عمله ، ولكن ساعياً يدخل يسلمه ورقة صغيرة ، ما أن ينتهي من قراءتها ، حتى يسارع الى ابراهيم يسترضيه ويطلب منه الاسراع باصلاح السقف ، ويؤكد له أنه لن يصدق معه فى المواقفات ، وسيدفع له الاجر الذى يطلبه .. فقد وصل المدير الجديد بالفعل ويبدو أن عمال العنبر ان كانوا فى انتظاره وأطلعوه على حال السقف ، فأرسل اليه هذه الورقة يأمره فيها باصلاح السقف .. وهو يريد أن يخبر المدير أنه طلب منه اصلاح هذا السقف من مدة طويلة ، ولكن أشغاله الكثيرة هي التي منعتة من التنفيذ .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وهنا يدخل جاد وفوزى ومجموعة من العمال لتحية المدير الجديد الذى ظنه مدير الإدارة الما قول ، فيفطن مدير الإدارة الى سوء موقفه ، ويحاول الاعتذار والترحيب بالمدير الجديد ، ولكن ابراهيم يرفض أى اعتذار منه ، ويأمره بالاتصال بتاجر السجاد لالغاء شراء السجادة الفاخرة الجديدة ، واعادة الاثاث الجديد الذى اشتراه ، وخضم كل تكاليف اعداد الحجرة الجديدة من مرتبه ، على أن تقسط على عدة أشهر ، مع اذاره بالخطر الشديد فى كل تصرفاته القادمة والا تعرض للفصل ..

مثل هذه الوقائع تحدث كثيراً فى مصالحنا الحكومية ومؤسساتنا العامة ، وان كانت نسبة المديرين الذين يتاح لهم اكتشاف حقيقة تصرفات رؤوسهم مازالت قليلة ، وأقل منهم من يتصرفون بنفس الحزم الذى تصرف به ابراهيم عادل .. غير ان الوقائع السابقة ليست فى الحقيقة سوى تلخيص مبسّط لمسرحية من الادب الصينى الحديث للكاتب « هوتشى » ادخلت عليها تعديلات طفيفة لتتلاءم مع بيئتنا .. قدمتها فى ورقتي الاخيرة لاعتقادي أننا أحوج ما نكون الى أن نعالج فى أعمالنا الفنية عيوبنا ونواقصنا بمثل هذه الصراحة والإيجابية ، فإذا لم نستطع فلا أقل من أن نترجم ونقتبس عن استطاعوا .. وما أكثرهم ..

فؤاد دواره